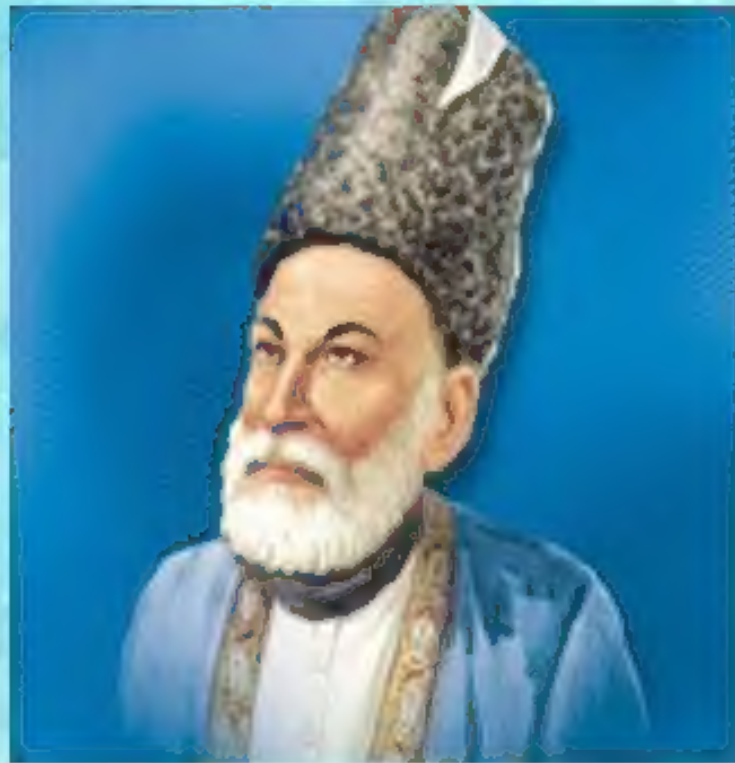


# دبستانِ غالب



ناصر الدین ناصر

PDF By : Ghulam Mustafa Daaim



# دستانِ غالب

ناصرالدین ناصر

میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا  
ہمیں سنکر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

# فہرست

۱۱	.....	انتساب
۱	.....	فہرست اشعار غائب
۱۳	.....	پیشکش لفظ
۲۰	.....	عرش مسدعا
۳۳	.....	غائب
۱۲۲	.....	غائب کا اسلوب نگارش
۱۳۹	.....	نقش و سرِ یاد
۱۴۲	.....	اعجازِ سخن
۱۵۹	.....	کیفیت استغراق
۱۷۳	.....	ادائے خاص
۱۹۷	.....	تصویر نگاری
۲۱۷	.....	شوقِ تحریر
۲۲۹	.....	سلاستِ بیان
۲۴۲	.....	مقدہ ہائے مشکل
۴۱۲	.....	مقام غائب
۴۲۴	.....	کتابیات

# انتساب

انسان کی زندگی میں ایسا وقت بھی آتا ہے کہ وہ جن کی بارگاہ میں کوئی شایان شان  
تحتہ پیش کرنا چاہتا ہے اور کائنات کی حسین سے حسین شے بھی اُس کے  
ذوقِ انتخاب کی تشفی نہیں کر سکتی۔

جب تو تے شوق کے ان نازک لمحات میں نظرِ انتخاب کا کلام غلبہ  
پرا کر ٹھہرنا اور مغانِ مقدس کی دریافت بھی ہے اور جنِ نظر کی معراج بھی،  
اور یہ فیضانِ نظر میرا ستا و گرامی تربتِ میاں محمد شفیع صاحب مدظلہ العالی کا ہے  
جنکی رہنمائی مجھے زندگی کے ہر قدم پر حاصل رہی ہے اور جن کیس نے  
بقدرِ ظہورِ آدابِ فکر و فن بھی سیکھے ہیں۔

میں اپنی اس تصنیف کو اُسی پیکرِ علم و ادب کے نامِ نامی سے  
منسوب کرنے کی سعادت حاصل کرتا ہوں۔

احقر۔ ناصر الدین ناصر



# فہرست اشعار غالب (اردو)

فہرست شمار	منصرع اولی	منظر	فہرست شمار	منصرع اولی	منظر
	الف				
۱	نقش افرا دی ہے کس کو سوخی تو میر کا	۱۰۰	۱	نظر میں ہے ہماری جاوہر زونان	۱۰۰
۲	کادکا و سخت جان ہائے تنہائی نہ پہنچے	۱۰۵	۲	سراپا رہیں عشق و نگریہ لعلت بستی	۱۰۱
۳	خیز قیس اور کوئی نہ آیا ہر دے کہ	۱۰۶	۳	مجر نہیں ہے تو ہی خواہستے راز کہ	۱۰۲
۴	اشک کی نے نقش سوید کیا درست	۱۰۷	۴	زنگ شکستہ صبح بہار نگارہ ہے	۱۰۳
۵	تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معذور	۱۰۸	۵	تو اور مٹوئے غیر نظر ہائے تیز تیز	۱۰۴
۶	بہتے سوز وین گئے ہر دل اگر پڑ پایا	۱۰۹	۶	منہ نہ کھلنے پر وہ دل ہے کہ دیکھی ہی نہیں	۱۰۵
۷	حال دل نہیں معلوم لیکن اس قسم یعنی	۱۱۰	۷	کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بڑا کڑا	۱۰۶
۸	شوق ہر رنگ رقیب ہر دم مان نکلا	۱۱۱	۸	وہ خود رانی کو تما ساق پر دے کے کیا خیال	۱۰۷
۹	حق تو آموز فن و بہتت دشوار پسند	۱۱۲	۹	کچھ نہ کی اپنے جنوں نار سائے درندیاں	۱۰۸
۱۰	دل تا جگر کہ ساحل دریا سے غم ہے اب	۱۱۳	۱۰	ایک ایک قمر کے گلے دینا پر محاسب	۱۰۹
۱۱	شمار مجھ مر غم بہت بخت پسند آیا	۱۱۴	۱۱	یکسوں میں میری نقش کی کھینچے پھر وہ کہ میں	۱۱۰
۱۲	ہر فیض پیدای تو سیدی جاوید آسان ہے	۱۱۵	۱۲	داسے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو	۱۱۱
۱۳	ہوائے سیر گن آیت ہے مہری قاتل	۱۱۶	۱۳	شب شمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا	۱۱۲
۱۴	ذاتی سہو تہ قاتل ہی مانع میر سے ناگوں کو	۱۱۷	۱۴	مانع دشت غم ہر کسے کی کون ہے	۱۱۳
۱۵	ہنوز اک پر تو نقش خیال یاد باقی ہے	۱۱۸	۱۵	ہر چہ مست رسوائی اندازہ استغنائے حسن	۱۱۴
				کبوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بڑی بڑا	۱۱۵

نمبر	مصرعہ اولیٰ	نمبر	مصرعہ اولیٰ	نمبر	مصرعہ اولیٰ
۲۹۰	بے خون دل سے چم میں موج نگوں	۵۲	۲۹۰	۳۲	اُسے کون دیکھ سکتا کہ گزند سے دہکتا
"	یاں شگفتہ تیر بساط نشا دل	۵۳	۲۹۱	۳۳	فروغ شعور خمس یک نفس ہے
۲۹۲	یک الف بیش نہیں یسقل آئینہ بنو	۵۴	۱۸۳	۳۴	دماغ عطر پیہ زمین نہیں ہے
۲۹۳	تیرت اسباب گرفتاری خاطر مت پرچہ	۵۵	۲۱۸	۳۵	دل ہر قطر ہے سادہ انا ابھر
۲۹۴	برگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام	۵۶	۲۱۹	۳۶	بلاتے جاں سے فتنہ اس کی برات
۲۹۵	عجز سے اپنے یہ جاناکہ وہ بد خو ہوگا	۵۷	۲۵۲	۳۷	اسد ہم وہ جنوں جولاں گدازے بے شریک
۲۹۶	تھا گریزاں شرف یار سے دل تادم مرگ	۵۸	۲۱۰	۳۸	گرنگا و گرم فراقی ہی تسلیم ضبط
۲۹۸	دم یں تھا نہ قیامت نے بنو	۵۹	۲۱۱	۳۹	باغ میں کچھ کو نہ سے جاوے میرے محل پر
"	زہد کی یوں بھی گزر ہی جاتی	۶۰	۱۹۳	۴۰	جان دی دی ہوئی اسی کی سقی
۲۹۹	کئی دیرانی سی دیرانی ہے	۶۱	۲۵۶	۴۱	زخم گرد ب گیا لبو نہ تھا
۳۰۰	میں نے محنوں پر لڑکپن میں اسد	۶۲	۱۸۵	۴۲	غم فراق میں تکلیف میرزا غ نہ دو
۱۴۳	یوسف اُسکو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر معنی	۶۳	۲۱۲	۴۳	بنو نہ محرمی حسن کو ترستا ہوں
۱۹۹	سب خشک و تشنگی مژدگان کا	۶۴	۲۵۶	۴۴	قطرے سے بیکیرت سے نفس پرورد ہوا
۲۹۷	چھوڑا مہ تشب کی طرح وصیت قصد نے	۶۵	۱۳۴	۴۵	اسب برشت کی خانہ خرابی دیکھنا
۲۹۷	توفیق بہ اندازہ بہمت ہے اہل سے	۶۶	۲۰۹	۴۶	جب بہ تقریب سفر یار نے محل باندھا
۱۲۴	جب تک کہ زد کیا تھا سب یار کا عالم	۶۷	۲۵۷	۴۷	اہل پیش نے بہ جبرت کردہ شوخی باز
۲۹۸	شب کہ وہ مجلس فروز غلوت ناموس تھا	۶۸	۲۵۸	۴۸	یاس و امید نے ایک مژدہ میدان مانگا
۲۹۵	حاصل الفت نہ دیکھی جز شکست آرزو	۶۹	۲۱۰	۴۹	نہ تھا کچھ تو خستہ تھا کچھ نہ جوتا تو خستہ تھا
۲۹۹	کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیان	۷۰	۲۵۸	۵۰	یک ذرہ زہیں نہیں بیکار باغ کا
۳۰۰	آئینہ دیکھ اپنا ساڑے سے کہے رہ گئے	۷۱	۲۵۹	۵۱	بے سے کہے بہ طاقت آشوب آبگی







نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر	نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر
۱۰	ہن تعمیر درس ہے خودی جوں اُس رہے	۲۸۶	۱۲۹	ہر ایک ذرہ عاشق بہت آفتاب پرست	۳۰۵
۱۱	نہیں تسلیم الفت میں کوئی طوہار نہ اسیا	۲۸۸	۱۳۰	نہ پوچھ وسعت میں نہ جنوں غریب	۳۰۶
۱۲	بجتر پر دانہ شوق ناز کی باقی رہا جو گہ	۲۹۰	۱۳۱	وسعت سی گرم دیکھ کہ ستر سر چسک	۳۰۸
۱۳	یار رب اندوہ ہے میں نہ بھیجیں گے مری پست	۲۹۳	۱۳۲	یک تسلیم کہ فدا قتل زد ہے صفحہ دشت	۳۰۹
۱۴	ہر چند شب دست ہوئے بت شکنی میں	۲۹۶	۱۳۳	ترا دراز شش خم کاکل	۳۱۰-۳۱۱
۱۵	صفحے حیرت آئینہ ہے سامان رنگ نگر	۲۹۸	۱۳۴	لطف تکیں فریب سا دوا لی	۳۱۱
۱۶	نکی سامان پیش و جاوے تدبیر دشت کی	۲۹۹	۱۳۵	اے تراغزوہ یک تسلیم انگرا	۳۱۱
۱۷	جنوں کی دستگیری کس سے جوہر جوہر دانی	۳۰۱	۱۳۶	دیکھ کہ تجھ کو چس بکھ نوکرتا ہے	۳۱۲
۱۸	بہ رنگ کا فدا قتل زدہ غیر رنگ یقینی	۳۰۲	۱۳۷	نہ یوسے گز نسب جوہر طراوت بنو فخر	۳۱۲
۱۹	نہک سے ہم کو پیش رفتہ کا کیا کی تقدیر ہے	۳۰۳	۱۳۸	فروز حشکے جوتی ہے قلم مشکل عاشق	۳۱۳
۲۰	جو اوردہ ہے سبب رنج آتش دشمن کردہ	۳۰۴	۱۳۹	جادوہ روخوردت شام ہے تمام شعاع	۳۱۴
۲۱	فنا کو روپ اگر مستحق ہے اپنی حقیقت کا	۳۰۵	۱۴۰	رخ رنگ سے ہے سوز جادو دانی شمع	۳۱۵
۲۲	ستم کش معصیت سے ہم کو خراب بچو دوست	۳۰۶	۱۴۱	نہ بان اہل زبیاں میں ہے مرگ خاموشی	۳۱۶
۲۳	فارغ مجھے نہ جان کہ اندھ صبح و مہر	۳۰۷	۱۴۲	کرے ہے جہر فہرہ ایسے شعور تقدیر م	۳۱۷
۲۴	بے تابہ مغلساں نہ باز دست رفتہ پر	۳۰۸	۱۴۳	غم اُس کو حسرت پر داند کلبہ اے شعلے	۳۱۸
۲۵	میں خانہ جلد میں یہاں خاک بھی نہیں	۳۰۹	۱۴۴	ترے خیال سے دوح اہن ساز کرتی ہے	۳۱۹
۲۶	حر لیب مطلب مشکل نہیں فسون زیب نہ	۳۱۰	۱۴۵	نشاط داغ غم عشق کی جادو نہ پوچھ	۳۲۰
۲۷	نہ جوہر نہ بیاباں نور و دہم وجود	۳۱۱	۱۴۶		
۲۸	وصال جلوہ تماشا ہے پردہ داغ کہاں	۳۱۲	۱۴۷		

نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار
۱۳۳	جے جے دیکھ کے بالین یار پر مجھ کو	۳۶۶	شوق اُس دشت میں دوڑے ہے کج کو کہ جہاں	۳۶۵
۱۳۴	مسم نے مانا کہ نفاق نہ کرو گے، لیکن	۱۶۴	مت مرم و مکر دیدہ میں بھوئیہ نگاہیں	۳۶۶
۱۳۵	پر تو خور سے ہے شبہم کو فانی تسلیم	۱۶۵	ہے تہلی تیری سامان وجود	۳۶۷
۱۳۶	یک نفریش نہیں فرصت ہستی غافل	۱۶۶	قاشا کا سے مجھ آئینہ داری	۳۶۸
۱۳۷	آزادی نسیم ہاک بکر ہر طرف	۱۶۷	علتی ہے غور سے یار سے نار، اقباب میں	۳۶۹
۱۳۸	ایکجا کرتی ہے اُسے تیرے لئے بہار	۱۶۸	کب سے جوں کیا تباؤں جہاں خراب میں	۳۷۰
۱۳۹	جہاں حاصل بل بستل فرامسم کر	۱۶۹	ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقا کے	۳۷۱
۱۴۰	حق دو اک شخص کے تصور سے	۱۷۰	لاکوں لگاؤ، ایک پڑنا لگاؤ کا	۳۷۲
۱۴۱	ہے پر ہے سرحد اور اک سے اپنا سرور	۱۷۱	اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُبے	۳۷۳
۱۴۲	کیا کہوں تار کی زندان غم اند میر ہے	۱۷۲	اصل شہر و دشت ہاں مشہور ایک ہے	۳۷۴
۱۴۳	کس منہ سے شکر کیجئے، اس لطف غم کا	۱۷۳	آدھنش جمال سے فارغ نہیں بنوز	۳۷۵
۱۴۴	ہر چند جاں گلا زنی قبر و قباب ہے	۱۷۴	فلسفہ، ندیم دوست سے آتی ہے برد دوست	۳۷۶
۱۴۵	جاں مٹ رہا ترانہ، حل بن منہ بند ہے	۱۷۵	چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں	۳۷۷
۱۴۶	کہتے ہو کیا کچھ ہے تری سزائست میں؟	۱۷۶	شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے، عالم	۳۷۸
۱۴۷	پاتا جوں اُس سے داد کچھ اپنے کام کی	۱۷۷	قدرو اپنا بھی حقیقت میں ہے دیا لیکن	۳۷۹
۱۴۸	مانع دشت نور دی کئی تدبیر نہیں	۱۷۸	نالہ جزش طلب، اے ستم ایجاد نہیں	۳۸۰
		۱۷۹	کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پوہست معلوم	۳۸۱
		۱۸۰	نقش سے کرتی ہے اثبات تراوشش گویا	۳۸۲
		۱۸۱	برگنی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر	۳۸۳
		۱۸۲	قیامت ہے کس کی لیلی کا دشت قیس میں، نا	۳۸۴

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	نمبر شمار	مصرع اولیٰ	نمبر شمار	مصرع اولیٰ
۱۶۸	یہ موسم جو بحر میں دیوار و دور کو دیکھتے ہیں	۲۰۲	۱۹۸	۲۱۵	غیر ناشگفتہ کو ذرہ سے مت دکھا کریں
۱۶۹	نہیں کہ مجھ کو تو یہ مت کا اقتضا نہیں	۲۱۹	۲۱۵	۱۶۵	و
۱۷۰	تیری فرصت کے مقابل اسے عمر	۲۲۰	۱۹۹	۲۲۰	پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں سرور کی دلا
۱۷۱	یارب، زمانہ بھر کو تیرے کس ملنے؟	۱۶۸	۲۲۱	۱۹۵	سب آدمی پہلے خود اک محشر خیال
۱۷۲	سب کہاں کہ لالہ دل میں نایاں جو گئیں	۱۲۶	۲۰۱	۲۲۰	دلفنادی کو ترک رات کو یوں ہے خبر نہا
۱۷۳	تھیں نہات انشراحِ گردن و نگو پر دین نہیں	۱۶۹	۲۰۲	۲۰۰	اپنے کو دیکھتے نہیں، فوقیہ تو دیکھ
۱۷۴	تینداس کی ہے، دماغ اس کا ہے، دین اس کی ہے	۲۱۰	۲۰۳	۲۲۰	تم نہ تازک کہ غموش کو غفلت کہتے ہو
۱۷۵	میں چوں میں کی گیا، گویا دبستان کھل گیا	۲۰۳	۲۰۴	۲۲۱	جب بیکہا چٹھا، تو پیراب کی بیکہ کی نید
۱۷۶	ہم خود بد میں، ہمارا کیش ہے ترکہ رسوم	۲۱۶	۲۰۵	۱۹۹	سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب رست
۱۷۷	دل میں ہے یار کی صغبر مڑ گاہ سے رگدش	۱۸۰	۲۰۶	۱۳۴	ہمارے دہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
۱۷۸	اس سانگ پہ کون نہ مرے، اسے خدا	۱۸۱	۲۰۷	۲۲۱	جسے نصیب جو روزیہ سیاہ میرا سا
۱۷۹	نہیں ہے، نہم کئی نیلے کے دنگہ سحر حق میں	۲۲۶	۳۰۸	۱۸۱	غلط نہ تھا ہیں خط پہ گاہ تسلی کا
۱۸۰	جوتی ہے مانعِ ذوقِ عاشا، خانہ دیرانی	۲۲۷	۳۰۹	۳۲۲	از ہر تاج و تہذہ دل و دل ہے آئینہ
۱۸۱	دولت خانہ، دیداد کاوش ہائے بڑیاں جوں	۳۲۸	۳۱۰	۳۲۳	ناچار بیکسی کی جی حیرت اٹھائیے
۱۸۲	یاں کس سے بزلت گسٹری میر شبتا کی	۳۳۰	۳۱۱	۳۲۴	کے
۱۸۳	بحر شش مانع ہے ربلی شہر جنوں آتی	۳۳۱	۳۱۲	۳۲۵	مد جلور مد برد ہے، جو نرگاہ اٹھائیے
۱۸۴	ہوئے اس پرورش کے جلوہ بشار کے آگے	۳۳۲	۳۱۳	۳۲۶	یا میرے زخم رشک کو دشوا نہ کیجیے
۱۸۵	مگر غبار ہوئے پر جانائے جسٹا	۳۳۳	۳۱۴	۳۲۷	سے سے غرض نشا ہے کس کو سیدہ کرا
۱۸۶	جب وہ جمال و لغزہ سورت، مہر نیم روز	۳۳۴	۳۱۵	۳۲۸	حیر بھرا تو نے بیانِ وفا باندھا تو کیا
۱۸۷	دشترہ خمرہ جہنستان، تلک باندھے پناہ	۳۳۵	۳۱۶	۳۲۹	



نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار
۲۱۵	شرم رسوائی سے جا چننا نقاب خاک میں	۱۸۲	۲۳۵	مقتدر و جوتو خاک سے پر چھو کر ایسے نیم
۲۱۶	کس طرح کاشے کوئی شبائے نابہر نخل	۵	۲۳۶	رقار عمر قطع ہو انظر اسبک
۲۱۷	مگر شگی میں عالم ہستی سے یاس ہے	۱۸۳	۲۳۷	مینائے سے ہے سرو نشط طہار سے
۲۱۸	براک مکان کو ہے یکس سے ترف اسد	۲۵۱	۲۳۸	جاداد بادہ نوشی زنداں ہے شش حیت
۲۱۹	گرمابی سے فائدہ اخلاصے حاصل ہے	۳۲۱۲۳۱	۲۳۹	میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کر میں
۲۲۰	کس پردے میں ہے آئینہ پرواز سے خدا	۱۹۷	۲۴۰	گرچہ ہے طریقتی نقل پر وہ دایہ راہ عشق
۲۲۱	ہستی کے منت فریب میں آجا یوں اسد	۱۹۵۱۱۹۸	۲۴۱	ہر کے عاشق وہ پریمی رخ اور نازک جیگ
۲۲۲	ایک جا حریف دن اکھا تھا سو بھی مٹ گیا	۳۳۴	۲۴۲	سایہ میرا مجھ سے شل دور جلا گئے ہے اسد
۲۲۳	جی چلے ذوق فنا کی ناقامی پر نہ کیوں	۱۵۱	۲۴۳	گرم فریاد کی شکل نہال نہ بچے
۲۲۴	آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹتی ہے جد	۲۱۴	۲۴۴	نسیر و نقد و عالم کی حقیقت معلوم
۲۲۵	بہ دہی بد ہستی ہر ذرہ کا خود قدر خواہ	۱۸۳	۲۴۵	کثرت آملی و مدت ہے پست سبکی و ہم
۲۲۶	مری ہستی فتنے حیرت آباد تھا ہے	۳۳۵	۲۴۶	ہوس بھلی کا تصور میں بھی کشاکش رہا
۲۲۷	نہ لانی قسریٰ بندیشہ تاب رنج نویسی	۵	۲۴۷	کار کا ہستی میں ناز و غای سامان ہے
۲۲۸	دل لگی کی آند و بہ چین رکتی ہے ہمیں	۲۲۱	۲۴۸	خجرت انگشتاں بر گم فاقیت معلوم
۲۲۹	چشم خواہاں غامشی میں بھی نوا پر داز ہے	۳۳۶	۲۴۹	ہم سے رنج بیتیابی کس طرح اٹھایا جائے
۲۳۰	پیکر مشاق ساز طالع ناساز ہے	۳۳۸	۲۵۰	آگ رہا ہے مدد و دیوار سے ہنر و مست
۲۳۱	دست کا فنیہ خنجر ہاں بھنوں دیکھتا	۳۳۹	۲۵۱	رنج رو کیوں کہنے؟ واما ندگی کو طش ہے
۲۳۲	دھند سے ہے اس معنی آتش نفس کوجی	۱۵۱	۲۵۲	جلو غاب آتش و درخ جارا دل سبھی
۲۳۳	مستانے کر میں ہوں رہ وادی خیال	۱۵۳	۲۵۳	بہ دل شہد یدہ مست طسیر پیچ و تاب
۲۳۴	کھٹ کسی پکیوں میرے دل کا معاملہ	۲۴۴	۲۵۴	شق جو گیا ہے سید خوشا! لذت فراغ



نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر	نمبر شمار	مصرع اولی	صفحہ نمبر
۱۵۵	وہ بادہ مشبہ نکل رہی تیاں کہاں	۱۶۹	۲۷۵	یہ بھی دکھ کسی کو دیکھ نہیں خوب، اور نہ کہتا	۶۶۳
۱۵۶	نظارہ سے نہ بھی کوہ کیوں نہ تھا بکا	۱۷۰	۲۷۶	تکلیف کہہ سے میں میرے شب بخیر کا جو شہ ہے	۱۱۱۰
۱۵۷	تسکین کو مجھ نہ دینیں جو ذوقِ نفرت	۱۷۱	۲۷۷	نے مژدہ وصل نہ نہ تھوڑا جمل	۱۵۱۱۶۶
۱۵۸	رہی نہیں کہ غم کی جہ پیر دی کریں	۱۷۲	۲۷۸	نے نے کی ہے حسنِ خود آ کر بے حجاب	۶۷
۱۵۹	بار بار دیکھی ہیں اُن کی رہنمائی	۱۷۳	۲۷۹	کو ہر کہ نقب گردنِ خواہاں میں دیکھنا	۶۸
۱۶۰	دوسرے خط نہ دیکھتے تھے نہ ہر	۲۷۴	۲۸۰	دیدارِ بارہ مرحلہ ساقی، نگاہ مست	۱۶۹
۱۶۱	کمرل پیر بر نہیں تی رہی نہ خول	۲۷۵	۲۸۱	اسے تازہ واسطی بپ دی جوتے دل	۱۵۰
۱۶۲	دل نہ دانتے سو کی ہے! (پرسی خول)	۲۷۶	۲۸۲	دیکھو مجھے جو دیدہ فہرت نگاہ جو	۶
۱۶۳	کہتے تو جو تم سب کو بہت غایہ تھوڑے	۲۷۷	۲۸۳	حقانی بہ جودہ دشمن بیانِ داہمی	۶
۱۶۴	بے ساعدہ شعلہ و سیلاب کا عالم	۲۷۸	۲۸۴	یا شب کہ دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بظ	۶
۱۶۵	ہاں بل لعل، کون تھے طعنہ یافت	۲۷۹	۲۸۵	لعل غریب ساقی و زوقِ ہوا سے چنگ	۶
۱۶۶	اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آواز سے بیخیش	۲۸۰	۲۸۶	یا صبر جو دیکھنے آکر تو بزم میں	۶
۱۶۷	جنوں تمہیں کشتِ بسکین نہ ہو، گر نہ دلائی	۲۸۱	۲۸۷	داغِ فراقِ صحبتِ شب کی بلِ حزن	۶
۱۶۸	پس تھروں بھی دیرانہ زیارت کو غنوں ہے	۲۸۲	۲۸۸	آتے میں غیب سے یہ معانی خیل میں	۶
۱۶۹	نکو ہشس جے سزا، نہ یاد دی بید و دہر کی	۲۸۳	۲۸۹	فل سے اٹھا لعل جودہ ہتے معنی	۳۵۳
۱۷۰	رگِ ملی کو خاک و شستِ جنوں یسگی بخشے	۲۸۴	۲۹۰	آتش کدہ ہے عینہ مرا مانو نہاں سے	۱۶۶
۱۷۱	کردن بیدار و ذوقِ پریشانی عرض کیا قدرت	۲۸۵	۲۹۱	محبوبہ سکنی کا قسم اُس کو کہجئے	۱۶۹
۱۷۲	بے اعتدال یوں سے شگ سب میں جم جوتے	۲۸۶	۲۹۲	نظر دیا میں جو مل جاتے تو دنیا جوتے	۱۶۵
۱۷۳	اہلِ جو سس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق	۲۸۷	۲۹۳	نہ جوتے کہ مرے مرنے سے قتل نہ کہی	۱۸۶
۱۷۴	جو نہ نقد داغِ دل کی کرے شعلہ و سیلابی	۲۸۸	۲۹۴	غارِ خوابِ حشرت دیدارِ توبہ	۳۵۳

نمبر شمار	مصرع اول	نمبر شمار	مصرع اولی	نمبر شمار
۲۵۵	نفسِ قیس کہ بہ چشمِ دوچرخ سو	۳۱۵	خانل ان مہلقوں کے واسطے	۱۸۷
۲۵۶	یک جہاں ہے یہ موقوف ہے گھر کی مدق	۳۱۶	ہر قدم دوری منزل سے نمایاں، پھوسے	۱۸۸
۲۵۷	نست نش کی تہا نہ سنے کی پروا	۳۱۷	درسِ انوارِ تماشا، بہ تغافلِ خوشتر	۲۵۵
۲۵۸	نہ کے واسطے داو اس جنونِ شوق کی دینا	۳۱۸	دشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں	۲۵۶
۲۵۹	یوں نہ ٹھہریں بدفِ ناک یہ یاد و کہ ہم	۳۱۹	خیمِ عشق نہ جو سادگی آموز تباں	۲۵۷
۲۶۰	خوب تھا پہلے سے جوتے جرم پہنے ہر خواہ	۳۲۰	اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں	۲۵۸
۲۶۱	میں جو گستاخ ہوں آئینِ نزلِ خروانی میں	۳۲۱	بیخودی بسترِ تبیدِ فرقت جو خواہ	۲۵۹
۲۶۲	قبر جو دیا بلا جو، جو کچھ جو	۳۲۲	شوقِ دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے	۲۶۰
۲۶۳	آہی ہاتا وہ راہ پر فرست	۳۲۳	بیکسی ہائے شبِ جگر کی دشت ہے ابے	۲۶۱
۲۶۴	پھر اس انداز سے چہرہ آئی	۳۲۴	گردشِ ساغرِ صدفِ جہوۂ رنگیں تجھ سے	۲۶۲
۲۶۵	دیکھو اسے ساکنِ خطہ خاک!	۳۲۵	میں جاتا تو ہوں اُس کو، مگر اسے جذبہ دل	۱۸۹
۲۶۶	کہ نہ میں جو گئی ہے، ستر ستر	۳۲۶	غیر ہر تابا ہے یسے میں تو سے خطہ کہ اگر	۲۶۳
۲۶۷	مینرے کو جب کہیں جگہ نہ مل	۳۲۷	کہہ کے کون! کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے	۲۶۴
۲۶۸	سبز و زلفی کے دیکھنے کے لئے	۳۲۸	بو جہد وہ سہرت گرا ہے کہ اٹھاتے نہ اٹھے	۲۶۵
۲۶۹	ہے ہوا میں شراب کی تاثیر	۳۲۹	چاک کی خواہشیں اگر دشتِ بہرِ پانی کو	۲۶۶
۲۷۰	یوں نہ دینا کہ ہر خوشی غریب	۳۳۰	جلوسے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گریجے خیال	۲۶۷
۲۷۱	قدیر سنگِ ہر وہ رکھتا ہوں	۳۳۱	ہے شکست سے بھی دل فریاد یا یہ کھٹک	۲۶۸
۲۷۲	نقشِ نازِ بیتِ طائر، بہ آغوشِ رقیب	۳۳۲	یکہاں گرجمِ مستِ ناز سے پاؤں شکست	۲۶۹
۲۷۳	وہ تب عشق، تنہا ہے کہ پھر صورتِ شمع	۳۳۳	خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفتِ بند	۲۷۰
۲۷۴	منہ مرنے پر جو، جس کی امید	۳۳۴	مرتب سر پہ صحرادارہ، نورِ العینِ دامن ہے	۲۷۱

صفحہ نمبر	مصرع اولیٰ	نمبر شمار	صفحہ نمبر	مصرع اولیٰ	نمبر شمار
۳۸۹	وفا مقابل و دعائے عشق ہے بنیاد	۳۵۵	۲۲۱	خوشا اقبال برنجوری بیادیت کو تر آئے ہو	۲۲۵
۱۳۴	باز بچہ اطفال ہے دینے کے کسے	۳۵۶	۲۲۲	ہر موزن کا ہے جوش اضطراب شامِ تنہائی	۲۲۶
۴۱۵	جزنم نہیں صورتِ عالم، مجھے منظور	۳۵۷	۳۸۲	ابھی آئی ہے بڑبائش سے اُسکی زلفِ مشک کی	۲۲۷
۲۵۱	مت پرچہ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے	۳۵۸	۲۷۳	خطر ہے رشتہ الفت لگے گون نہ جو جاسے	۲۲۸
۱۳۴	پھر دیکھئے اذانہ گل افشانی کفار	۳۵۹	۲۰۵	سمجھ اُس فصل میں کرتا ہی فشر و فاشست	۲۲۹
۲۱۱	گو ہاتھ کو خبش نہیں آنکھوں میں ترو ہے	۳۶۰	۲۵۰	فریاد کی کوئی سائے نہیں ہے	۲۳۰
۴۱۹	نہیں نگار کو الفت نہ جو، نگار تو ہے	۳۶۱	۴۱۶	ہر چند ہر اک شے میں تو ہے	۲۳۱
۰	نہیں بہار کو فرصت نہ جو، بہار تو ہے	۳۶۲	۴۱۶	ہاں کھا خیمت فریب بستی	۲۳۲
۱۴۷	پچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا	۳۶۳	۲۵۱/۲۳	بہت دنوں میں تخیل نے تیرے پیدا کی	۲۳۳
۳۷۹	نشہ ہاشاد اب رنگ و ساز ہا مستِ طرب	۳۶۴	۲۲۲	دردِ پردہ انہیں غیر سے ہے ریلِ تنہائی	۲۳۴
۲۲۴	ہم نشیں مت کہہ کہ ہم کہ نہ ہم پیشِ دوست	۳۶۵	۳۷۴	کر سے ہے بارہ ترے ہے کسیب رنگِ فروغ	۲۳۵
۳۸۰	عزیزِ نازِ شوخی و دناں برائے خندہ ہے	۳۶۶	۲۲۲	کیوں نہ جو چشمِ تانِ محو تخیل کیوں نہ ہو	۲۳۶
۳۸۱	ہے عدم میں غیور، محوِ غربتِ انجامِ گل	۳۶۷	۳۷۴	دیباچے اگر اُس کو، بشر ہے، کیا کہئے! دوہرے خلد	۳۳۷
۳۸۲	کلفتِ اسیرگی کو عیشِ مینائی حرام	۳۶۸	۲۷۴	یاد ہے شادی میں بھی ہکا بکا یارب مجھے	۳۳۸
۳۸۳	خسب ہے پند، خریدارِ ستارِ جلو ہے	۳۶۹	۳۷۴	ہے کشاد خاطر و البتہ درہنِ سخن	۳۳۹
۳۸۴	ناکامی نگاہ ہے، برقی نظارہ سہ	۳۷۰	۲۲۲	طبع ہے مستحقِ لذتِ ہائے حشر، کیا کرے	۳۴۰
۳۸۵	ابنِ بریم ہوا کرے کوئی (پوری خزل)	۳۷۱	۰	خدا یا! جذبہِ دل کی مگر تاثیر اُٹھی ہے	۳۴۱
۳۸۶	تباری طرزِ روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے	۳۷۲	۳۷۴	زبکِ شوقِ تاشا جنوںِ علامت ہے	۳۴۲
۳۸۷	باغِ پاکِ حقیقتی، یہ ڈرا تا ہے مجھے	۳۷۳	۳۷۴	نہ جانوں کیونکہ سے داغِ طعنِ بد عہدی	۳۴۳
۳۸۸	تھا، محوِ تاشائے شکستِ دل ہے	۳۷۴	۰	پہنچ و تابِ ہوس، یکجہ عاقبتِ متو	۳۴۴



نمبر شمار	معترض اولی	نمبر شمار	معترض اولی	نمبر شمار
۳۷۵	نالہ سر مائیکہ مادہ و عالم کف خاک	۳۰۵	۳۹۵	بے فائدہ ذرہ تنگی جاسے غبار شوق
۳۷۶	ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہشیں سنگ	۱۹۶	۳۹۶	بے پردہ حوشے وادی بھنوں گزردہ
۳۷۷	محبت میں نہیں ہے فرق مینے اور مرے کا	۲۲۵	۳۹۷	آئینہ کیوں نہ دوں کہ تاشا میں جسے؟
۳۷۸	کوہ کے جوں یا بدخام گر مدد جو جانیے	۳۵۹	۳۹۸	حسرت نے نہ رکھا تری بزم خیال میں
۳۷۹	میضہ آسائنگ بال پر پے ہے گنج نفس	۳۸۷	۳۹۹	پھر نکاح ہے کس نے گوش محبت میں شعلہ
۳۸۰	مستی بہ ذوق غفلت ساقی بلاک ہے	۴۰۸	۴۰۰	سر پر بھرم ورد غازی سے ڈالینے
۳۸۱	جز خمر تیغ ناز نہیں دل میں آرزو	۴۲۸	۴۰۱	بے چشم تری میں حسرت دیدار سے نہیں
۳۸۲	جوشن جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں تار	"	۴۰۲	دعا ہے شغفتہ محبت عیش کو
۳۸۳	لب عیسیٰ کی جنبش کتنی ہے بھراہ جنبش	۳۹۱	۴۰۳	شبہم بگل لارہ فانی زاد ہے
۳۸۴	آج کی سیلاب طوفان بندے آب ہے	۳۹۲	۴۰۴	دل خمد شدہ کشمکش حسرت دیدار
۳۸۵	بزم سے وحشت کہ ہے کس کی خیم مست کا	۳۹۳	۴۰۵	آتشال میں تیری ہے وہ شوقی کہ بے حد ذوق
۳۸۶	سوی میں بھی تاشا ٹی نیرنگی تاشا	۳۹۴	۴۰۶	خوسنے تری افسردہ کیا وحشت دل کو
۳۸۷	سیاہی جیسے گر جاوے دم تحریر کاغذ پر	۳۹۵	۴۰۷	مجبوری دو عواسے گرفتاری الفت
۳۸۸	بھوم ندرت عاجز عرض کیا نقد ہے	۳۹۵	۴۰۸	معلوم ہوا حال شہیدان گزشتہ
۳۸۹	تکلف بر طرف ہے جانستار لطف بدخوب	۳۹۶	۴۰۹	اسے پر تو خوش شہید جہاں تاب ادھر بھی
۳۹۰	دل و دین نقد ساقی سے گر سوایک چاہے	۳۹۷	۴۱۰	ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
۳۹۱	غم آغوش بزم پرورش دینا ہے عاشق کو	"	۴۱۱	قرسی کف خاکستر و بیل نفس رنگ
۳۹۲	خوشیوں میں تاشا ادا نکلتی ہے	۳۹۸	۴۱۲	منظوم حق یہ شکل تجلی کہ فک
۳۹۳	تاشا تنگی غلوت سے بستی ہے شبہم	۴۰۱	۴۱۳	گودان نہیں پرواں کے نکلے جوئے تو ہیں
۳۹۴	کس کا سراغ جلوہ ہے پیرت کو؟ اے خدا	۴۰۲	۴۱۴	کیا فرض ہے کہ سب کیلے ایک صاحب



نمبر	مصرع اولی	نمبر	مصرع اولی	نمبر
۴۱۵	پس بل خود کس روشنی نامی پنازی	۱۹۳	۴۱۵	ل
۴۱۶	دست برئی یار کو جہاں کیے جسے دہری نزل	۱۹۴	۴۱۶	ل
۴۱۷	فرید اس ہے پیدا و دوست جاں کے شے	۱۹۵	۴۱۷	ل
۴۱۸	ہلا کے، مگر مژدہ یار تشنہ خون ہے	۱۹۶	۴۱۸	ل
۴۱۹	ہو قدر شوق نہیں، طرف تنگنہ نزل	۱۹۷	۴۱۹	ل
۴۲۰	دیبا ہے خلق کو جہاں، تا اسے نظر نہ لگے	۱۹۸	۴۲۰	ل
۴۲۱	زباں پر بار خدا یا، یہ کس کا نام آیا!	۱۹۹	۴۲۱	ل
۴۲۲	دوست خاص سے، غالب ہوا ہے نکتہ سرا	۲۰۰	۴۲۲	ل
۴۲۳	بسکہ فعال ما میرید ہے آج (تغذیر و مستی)	۲۰۱	۴۲۳	ل
۴۲۴	ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ (تغذیر)	۲۰۲	۴۲۴	ل
۴۲۵	نامے کے ساتھ آگیا پیغام برگ	۲۰۳	۴۲۵	ل
۴۲۶	فکر اچھی پرستاش نام	۲۰۴	۴۲۶	ل
۴۲۷	جہاں تنہا کا دھڑلہ دم یارب (تغذیر)	۲۰۵	۴۲۷	ل
۴۲۸	بے گروچ مجھے نکتہ سرا میں تو نکل (تغذیر)	۲۰۶	۴۲۸	ل
۴۲۹	یاران رسول یعنی اوس میں کبار (تغذیر و مستی)	۲۰۷	۴۲۹	ل
۴۳۰	اسے شب نشاۃ آسمان اور نگہ در و رات	۲۰۸	۴۳۰	ل
۴۳۱	اس پر گھر سے زنگاں و یورو دیا کھیل (تغذیر)	۲۰۹	۴۳۱	ل
۴۳۲	جہاں غلبہ خیر کبھی کسی پر مجھے (تغذیر)	۲۱۰	۴۳۲	ل
۴۳۳	طرز بیل میں نہ لکھنا (عبد بنی سہیل)	۲۱۱	۴۳۳	ل
۴۳۴	جن لوگوں کو مجھ سے عداوت ہوگی (تغذیر و مستی)	۲۱۲	۴۳۴	ل

# پیش لفظ از

پروفیسر خورشید علی صفدر جعفری

ایم۔ اے (اردو) ایم۔ اے (فارسی) ایم۔ اے (فیل)

## شعبۂ لسانیات ایچی سن کالج لاہور

حیرت انگیز اور کلام غزل کے بہت سے اہم پہلو میری نظروں سے پوشیدہ رہتے اگر مجھے دبستان غزل کے مطالعہ کا موقع نہ ملتا۔ دبستان دلی، دبستان لکھنؤ، دبستان نجف یا دبستان دکن کی تخصیص سے غالب بے نیاز ہیں۔ قناع کی حیثیت سے ان کا رنگ دوسرے شعرا سے بالکل مختلف ہے۔ انہوں نے ایسے لیے خیالات کو شعری آبنگ اور لباس الفاظ سے آراستہ کیا



شرعی اور ذرا فست اور انسانی فطرت کی داستان سننا جو تو  
 یہاں وہ پتے کی باتیں ہیں گل جن کا لطف جوں جوں بڑھتا جیت  
 کھتی بلنے گی بڑھتا جسے کا۔ یہی وجہ ہے کہ دیوان غالب  
 میں ہر شخص اپنی تصویر دیکھتا ہے اور لطف اٹھاتا ہے ۛ

حقیقت بھی یہی ہے کہ ایسا بلند فن کرنا صرف میں، وسیع مشرب، جامع اور بینہ شاعر  
 پاکستان اور ہندوستان میں سوائے اردو کے کسی اور زبان کو نصیب نہیں ہوا اور یہ اثر  
 بھی یقیناً اردو ہی کو حاصل ہے کہ میر، خست، انیس اور اقبال نے اسے جہاں مطلوب  
 کا ذریعہ بنایا اور وہ مقام حاصل کیا کہ ان کے کلام اور اردو زبان کو نروال کا کوئی غرضہ ہی نہیں ہے  
 خواجہ اصف حسین خاں جن کی دور رس نگاہوں نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا بہت  
 پہلے انداز کر لیا تھا۔ ”یاد کاغذ سب“ میں مصطفیٰ خاں شیفتہ کے حوالے سے فرماتے ہیں:-

”نواب مصطفیٰ خاں مرحوم ہمیشہ مرزا کو چھوٹی دھڑکی کا ہم پایہ  
 کہہ کرتے تھے اور سب وقیم وغیرہ سے ان کو بہ مراتب برتر  
 اور بالا سمجھتے تھے ۛ

خود نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اپنی تصنیف ”گھن بے غار“ میں اپنے خیالات کا اس طرح  
 اظہار کرتے ہیں:-

”چمن معانی کے طوطی بلند پرواز اور گھن بے غار کے  
 بیل منفرہ پرواز۔ آپ کی بلند نیالی کے مقابلے میں بلند  
 آسمان پستی زمین ہے اور ان کی گہرائی فکر کے سامنے تباہ  
 کرسی نشین معلوم ہوتا ہے۔ ان کا شاہین تخیل مولے منقا  
 کے کسی کا شکار نہیں کرتا اور فطرت طبیعت میدان فکر  
 کے علاوہ جولانی نہیں دکھاتا۔ اگر آج کل قیمتی سرائے کی



تذکرہ مشہور سو تواریخ کی دوکان میں بیگا ۵

یوں تو نسبت اردو فارسی دونوں زبانوں میں دست کا دل کھتے تھے اور دونوں میں ایک ایک جمع آزمائی بھی کرتے تھے لیکن ایک وقت تک وہ اپنی فارسی شاعری کو اردو شاعری پر فوقیت دیتے رہے اور کہتے رہے ۔

فارسی میں تباہی مینی نقش ہائے زلیخا ۔ بخند از بھونڈ اردو کہ بیرنگ سن است  
لیکن وہ وقت بھی آگیا کہ انہیں اپنے اردو کلام کی عظمت کا احساس ہی نہیں ہوا بلکہ وہ اسے رنگ فارسی سمجھنے لگے ۔ انہی کا شوبہ ہے ۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ جو رنگ فارسی ۔ گفتہ غالب ایک بہ پرہ کے اے ناکہ ز  
غلبہ کی فارسی شاعری اور اردو فارسی زبانوں میں شری تخلیقات کی اہمیت سے انکار  
نہیں کیا جاسکتا ۔ ان کا اپنی جگہ بڑا بلند مقام ہے لیکن مجموعی طور پر ان کی اردو شاعری ان  
سب میں ایک امتیازی حیثیت کی حامل ہے اور کسی نے انہیں زندہ و جاوید کر دیا ہے ۔

قدرت نے غالب کو شاعرانہ دل و دماغ کے جس عطیہ خاص سے نوازا تھا اس کی  
جولانی کی جھلک ان کے ہر فن پارے میں دیکھی جاسکتی ہے ۔ لیکن اردو شاعری میں مرزا  
کی جولانی جمع کی چمک کچھ زیادہ ہی تیز اور دکھش جوٹنی ہے ۔ ان کا اردو کلام ایک ایسی  
بہار ہے حضرات ہے جس کی تروتازگی صدیوں بعد بھی کم نہ ہوگی ۔ اس میں کچھ ایسی اجست آئینز  
شگفتگی ہے کہ اسے جب بھی پڑھا جائیگا ایک نیا لطف آئے گا ۔ غالب نے ہمارے  
تاریک جاں کو کچھ اس طرح چھیڑا ہے کہ اتنی کیف آوے اور روح پرور و نغمہ سرائی کی ہے کہ  
روح کی بے پناہ ہمایوں میں بھی ارتعاش پیدا ہو گیا ہے اور جب تک کائنات میں  
روح زندگی باقی رہے گی کلام غالب کی شگفتگی اور تروتازگی بھی قائم رہے گی ۔

غلبہ کے نقادوں کی موجودہ فہرست بھی کچھ کم طویل نہیں ہے اور آئندہ بھی اس  
میں اضافہ ہوتا ہی رہے گا ۔ غلبہ پر آٹھ کچھ لکھنا چاہتا ہے کہ شاید اردو ادب میں کسی اور

پر نہیں لکھا گیا۔ اس کے باوجود بھی نقاد کو احساسِ تشنگی ستاتا رہتا ہے۔ پروفیسر آل جیمز نے لٹری سے لے کر ایک ٹی وی ویو ایٹلی اور تنقید کے لئے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت کو محسوس کیا ہے جس کو آرنلڈ ARNOLD نے HIGH SERIOUSNESS سے تعبیر کیا ہے۔ ناقص صاحب نے اسی مقدس سنجیدگی کے سہارے اپنے تنقیدی شعور سے کام لے کر "دبستانِ غریب" میں کلامِ غائب کے اُن اجمِ گوشوں کی طرف کاغذِ کایاں بنائی ہیں جو ابھی تک چشمِ قاری کی دسترس سے باہر تھے انہوں نے تنقید کا وہ انداز اختیار کیا ہے جو سلامت روی اور نکتہ رسی کا آئینہ دار ہے۔ وہ تنقید کے نام پر نکتہ چینی کے قائل نہیں ہیں، انہوں نے تو جا بجا نکتہ رسی سے کام لے کر غریب کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں۔

تنقید ایک اجمِ فریضہ ہے جس سے خورشیدِ سہلی کے ساتھ عہدہ برآ ہونا ایک بہت بڑی بات ہے۔ تنقید فیصد کرتی ہے جو حقائق پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ ایک نہایت ہی نازک مرحلہ ہے جس سے ہر نقاد کو گزرنا پڑتا ہے۔ بہت سے ایسے ہیں جو بھٹک کر بے راہروی کا شکار ہو جاتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو کامرانی سے ہلکار ہو جاتے ہیں۔ تنقید ہر قسم کی ہگ پٹ سے پاک برقی بتِ تنقید وضاحت ہے، صراحت ہے، ترجمانی ہے، تفسیر ہے، تشریح ہے، تحلیل ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ یہ ادب و زندگی کا پیغام اور معیار ہے۔ یہ انصاف کرتی ہے، یہ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کی حدیں مقرر کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور اس کے عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ ادب میں ایجاد و تخیل کا کام بھی کرتی ہے اور محفوظ رکھنے کا فرض بھی اُنہی پر دیتی ہے۔ تنقید بہت شکنجہ بھی ہے اور بہت گر بھی۔ ادب کے لئے تنقید نہایت ہی ضروری چیز ہے جو نہ اس کے بغیر ادب کی حیثیت ایک ایسے جنگل کی سی رہ جاتی ہے جس میں روئیدگی کی کثرت تو پائی جاتی ہے مگر موندنیت، قرینے اور سلیقے کا پتہ نہ چلے۔ نقاد کا کام یہ نہیں کہ دو غلطے یا

تجلیوں پر استعارے بلکہ اس کے لئے ضروری ہے کہ تخلیق کے بنیادی خیال تکراری  
حاصل کرے۔ ناصر الدین ناسر کچھ اسی قسم کے نقاد ہیں وہ نقد و نظر کے تمام گوشوں کا بڑی خوبی  
سے احاطہ کرتے ہیں۔ وہ ایک انتھک اجڑا جوش اور باہمت شخص ہیں۔ انہوں نے اپنی دیگر  
معدنیات کے باوجود عشقِ غائب کی سرشت سی کو بھی نہ نہیں ہونے دیا اور اپنی ساہماں سال  
کی بد رشتوں اور نقد و از صلاحیتوں کا پتھر۔ دبستانِ غائب کی شکل میں پیش کر دیا۔

ناصر الدین ناسر نے "دبستانِ غائب" پیش کر کے تنقیدی ادب کی ایک نیاں باب  
خدمت کی ہے اور اس طرح وہ ناقدینِ غائب کی صفِ اول میں آگئے ہیں۔ انہوں نے غالب کو سمجھنے  
اور سمجھانے کے دشوار راستوں کو آن آسان اور سہل بنا دیا ہے کہ غالبیات کے غالب علم کو منزلِ مقصود  
تک پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی اور اس کا ذوقِ تجسس بھی لحاظ بہ لحاظ نکھر جاتا ہے

ہمارے یہاں، قمر حوں، حاشیوں اور تفسیروں کا جو عام طریقہ مروج رہا ہے اُن میں بعض  
ادقت جزوی چیزیں اصل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہیں اور نظر محدود ہو جاتا ہے۔  
ناصر صاحب نے اپنی تصنیف میں اس امر کی کامیاب کوشش کی ہے کہ قاری کے سامنے کلام  
غالب کے محاسن کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دلچسپی کے ساتھ ساتھ اس کے شعور میں بختگی  
بھی آتی چلی جائے۔

"دبستانِ غالب" کو دیوانِ غالب کے تقریباً ایک تہائی منتخب اشعار کی شرح  
ہونے کا شرف بھی حاصل ہے اور تنقیدی اندازِ فکر کا مقام بھی۔ ابواب کی ترتیب کچھ اس  
طرح قائم کی گئی ہے کہ قاری کی نگاہوں کے سامنے درجہ بدرجہ کلامِ غالب کے اہم گوشے بھی  
ہے نقاب ہوتے رہتے ہیں اور اُس میں ذاتی اعتماد کی صلاحیت بھی پختہ ہوتی جاتی ہے۔  
اس کتاب کی تدوین و ترتیب میں مندرجہ ذیل امور قابلِ غور ہیں:-

۱۔ منتخب اشعار کی شرح مختلف عنوانات کے تحت کی گئی ہے۔ مثلاً اہم پسمن  
کیفیت استغراق، ادائے خاص، تصویر نگاری، شوخی، تحریر اور سلاست بیان کے تحت

لگ لگ اشعار کی تشریح پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ابتداء میں عنوان کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جو نہایت ہی جامع اور مفید ہے۔

۲۔ تشریح کے سلسلے میں تمام رائج الوقت نثریوں کو مد نظر رکھا گیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی رائے کا اظہار بھی محسوس دلائل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جاہلی ضروری حوالے بھی دیئے گئے ہیں جس سے اس کاوش و محنت کا پتہ چلتا ہے جو اس کتاب کا امتیازی و مضبوط ہے۔  
۳۔ ”مقدمہ ہائے شکل“ کے تحت ان اشعار کی تشریح کی گئی ہے کہ جن کے متعلق مشہور ہے کہ وہ سمجھنے اور سمجھانے کے لئے مشکل ہیں۔ یہ نہایت ہی کامیاب و مفید کوشش ہے۔

۴۔ عرض مدعا کے بعد فاضل مصنف نے کلام غالب اور غالب پر ایک بصیرت افروز اور معلوماتی مضمون شامل کیا ہے جس کی کتاب کی افادیت میں معتد بہ اضافہ ہو گیا ہے۔  
۵۔ آخر میں ”مقام نسب“ کے عنوان سے ایک مختصر مضمون ہے جسے تمام کتاب کا پتھر کہا جاسکتا ہے۔ یہ مضمون بھی اپنی اہمیت کے لحاظ سے کسی طرح کم نہیں ہے۔  
۶۔ ”دبستانِ غالب“ کی زبان نہایت ہی شیریں اور عام فہم ہے۔ انداز بیان آسان و دلکش ہے کہ مطلب کی بات دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔

”دبستانِ غالب“ کلام غالب کی تشریحوں میں ایک اہم اور امتیازی حیثیت رکھتی ہے اور تنقیدی ادب میں بھی ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ امید ہے کہ ناصر الدین صاحب نامہ آئندہ بھی اپنی کوششیں جاری رکھیں گے اور قارئین کو اپنی نگارشات سے نوازتے رہیں گے۔

مؤرخہ ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء

صفدر جعفری

شعبہ سائنات، ایچی سن کالج، لاہور



## عرضِ مُدعا

مرزا غالب اپنی فارسی تصنیف جہرِ غیرِ شہداء میں بیادہ شاہِ ظفر سے منسوب ہو کر بڑی محنت و یاس سے رقمطراز ہیں :-

کہتے ہیں کہ حضرت صاحبِ قرآن ثانی شہنشاہِ شاہجہاں کے عہد  
میں اُس خسرو نے دریا دل کے حکم سے اُس کے درباری شاعر  
علیم کو سو بار سیم و زر و صل و گوہر میں تو لا گیا تھا۔ میں صرف اتنا چاہتا  
ہوں کہ کوئی صاحبِ نظر میرے کلام ہی کو کلام کے کلام سے قول نہ لے

غالب کی زندگی میں تو نہیں البتہ اُن کی وفات کے بعد اب تک ایک سو برس کے عرصے میں اربابِ فکر و نظر  
نے اپنی اپنی نظر کے ترازو میں کلامِ غالب کو سو سو بار تو لا ہے اور اپنے اپنے طور پر بارگاہِ غالب میں یہ تعین  
بھی پیش کیا ہے۔ ناقدینِ غالب کے امامِ خواجہ حالی اس بیادہ ظفر کے ماقم میں ایک ترکیبِ بند میں  
نشر کرتے ہیں :-

قدسی و معائبِ داستیرو کیلیم - - - - - لوگ جو چاہیں اُن کو ٹھہرائیں  
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے - - - - - ہے ادب شرطِ منہ نہ کھلا میں  
غالبِ نکتہِ داں سے کیا نسبت  
خاک کو آسمان سے کیا نسبت

ملہ ترجمہ جہرِ غیرِ شہداء ص ۷۷ - - - - - محمود شیخ جاکہ علی دہلوی

## دبستان غائب

غائب پر اب تک بنیادی حیرہ پر دو قسم کی تہذیب معروضہ وجود میں آئی ہیں۔ سب سے پہلی بات اور شروع غائب سے متعلق پہلی سائنس دانوں کے انتقال کے بعد تیس برس بعد ششما میں مورخہ کی یادگار غائب۔۔۔ باب لٹریچر کے سامنے آئی اور اس کے کچھ ہی عرصے بعد ششما کے قریب علامہ فقیر جہا جہا کی سنی پیش سے شروع دیوانہ روئے غائب جسے صبح سمنوں میں شہرت کہا جا سکتا تھا۔ پہلی بار زیور طبع سے تہذیب ہوئی۔

مقامی اور جہا جہا کے بعد ایک مدت تک غائب پر کاوش و تحقیق کا بازار سرمد ہی نظر آتا ہے۔ البتہ پندرہ برس کی خاموشی کے بعد سرمدی سعود ناظم تعلیمات بہار کاوش کی تحریک پر ششما میں، نقاشی بڑھائی۔ نئے نقاشی پر پیرس سے دیوانہ غائب کا نفیس اور دیدہ زیب ایڈیشن جس میں مرزا غائب کا نفیس نوٹ بھی شامل تھا شائع کیا اور پھر تین برس بعد ششما میں طبع ثانی میں جہا جہا کی حسرت جوابی، شوکت میر تقی اور خود مرزا غائب وغیرہ کی تشریحات کو پیش نظر رکھ کر نقاشی نے اپنے حور پر زیادہ قریب بہ قلم شرح کا حق بھی ادا کیا اور غائب کے نغمہ کا ایک نفیس نوٹ بھی شامل کر کے شائقین غائب کو زیادہ مستند ہونے کا موقع فراہم کیا۔ تیسرا ایڈیشن صرف ایک ہی برس بعد ششما میں چھوٹی تقطیع پر زیادہ خوشنما اور طبع طبع کر دیا۔ اس میں ڈاکٹر سید محمود صاحب کو وہ مقدمہ شامل ہے جس میں موصوف نے غائب کو خصوصیت محبت و محبت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ مزید کہ دیوانہ غائب کے جس نسخے نے مہن اشاعت میں فضیلت تقدیر حاصل کی اور پہلی بار ملک کے انگریزی دواں طبع کو خصوصیت سے غائب کی طرف متوجہ کیا وہ نسخہ نقاشی ہی تھا۔

سالہ ۱۳۰۰ء دیوانہ غائب طبع مجسم ششما مطبوعہ نقاشی پیرس سے ۵۵ دبا پر طبع ثانی ۱۳۰۱ء جون ششما وقتے، احوال غائب ششما مطبوعہ بکڑہ با سوید لٹریچر میں نقاشی علی احمد آمد و غفرنا غائب کی تصویریں کے منوانے سے ۱۳۰۲ء پر نکھایا۔ کتب کے سب سے پہلے مرزا نقاد و مرزا جہا نے یہ تصویر ششما میں شائع کی تھی یہی بعد کو دیوانہ غائب (نقاشی ایڈیشن) میں شائع ہوئی لیکن خود دیوانہ نقاشی ایڈیشن سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ یہی اذیت نقاشی ایڈیشن ہی کو حاصل ہے

## دبستان

اسی دوران میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا مشہور مقدمہ "محاسن کلام غالب" لندن جمیہ کی زیر نیت چھپنے کے لئے تیار ہو چکا تھا۔ جس کی اشاعت ارجیہ، فاضل معتمد کی، چونکہ جوں مرنے کے سبب سندھ سے پہلے نہیں ہو سکی۔ یہ مقدمہ جہاں ابتدائی جلد یہ تھا "جندوستان کی ابائی تم میں دو ہیں۔ سندس وید اور دیوان غالب کو یہ غالب پرستی کے سلسلے میں صرف آغاز تھا۔ اور اس آغاز نے تو گویا غالب پر مکرر تنقید کا ایک بند توڑ دیا اور نئے تنقید نگاروں کی فہرست خاصی طویل ہو گئی۔ امیتہ جن اصحاب کو اس سلسلے میں شہرت خصوصی حاصل مرنے ان کی فہرست بہت مختصر ہے۔ مثلاً:-

مولانا خدام، مول قمری، حب، شیخ محمد آزاد صاحب، قیاز علی برقی صاحب اور۔۔۔ صاحب رحمہما صاحب۔

اور لندن زمین میں مباحث کے بعد جن قابل ذکر ناموں کا اضافہ ہوا ہے وہ یہ ہیں:-

مورنا سہیت موبانی، نقاشی بدایونی، پروفیسر بیچو دھوانی، مولوی عبدالباری اتسی گھنوی، مستبد دیوی بیچو دھوی، بعد ازاں جوش میسائی، آغا باقر، نبیو آزاد، نرگھنوی پروفیسر یوسف سیمپٹی، نیاز فتح پوری اور سید اول حسین اشرف جبرلی۔

تقد و شرح کے اس سلسلے کے ساتھ ساتھ دیوان غالب کے مریض پڑیشنوں کا جو آغاز لندن میں کیا تھا اسے مکتبہ ہامو اسد میر علی گڑھ نے آگے بڑھا یا اور سندھ میں بھارت کے موجودہ صدر ڈاکٹر ڈاکٹر حسین صاحب کی نگرانی میں پہلی بار اردو و نائب میں ایک پاکٹ ایڈیشن، مطبع نیشنل کادیانی، برلن و جرمنی سے شائع ہوا برلن ایڈیشن کے صرف تین سال بعد ۱۹۲۲ء میں معتمد شرق عبدالرحمن چغتائی نے ایک فیوریشن مصور ایڈیشن "مرقع چغتائی" جس کی تصاویر یورپ میں چھپی تھیں اور جس کی قیمت ایک گناہ روپے فی جلد رکھی گئی تھی، شائع کر کے دینا نے شعر و ادب کو درپردہ حیرت میں ڈال دیا پھر مرقع چغتائی کے سات برس بعد سندھ میں چغتائی کے مونس قلم ہی نے "نقش چغتائی" کے روپ میں جلوہ گر ہو کر ایک بار پھر زبانِ قلم پر حق شد و شرح ادا کیا اور باب نمک و فن سے خوب خوب داد حاصل کی۔ چغتائی کا یہ کارنامہ بہ اعتبار سے فنی، ادبی، تاریخی اور نفسیاتی اہمیت کا حامل ہے اور اپنے اوصاف ظاہری و معنوی کے تعارف کے سے ایک عینہ اور مستقل باب کا متعلق ہے۔ مختصر یہ کہ چغتائی نے غالب کی شاعرانہ اور فنکارانہ

## دستانِ سلسلہ

حضرت بی کی ترجمانی نہیں کی بلکہ دستان میں مسلمانوں کی ہزار سلا قومی تاریخ کے نہیں ابواب کی کتاب کشتی کر کے نفسیاتی طور پر اپنی قوم کو فخر و اعتماد سے بہکا رہی ہے۔ ہمارے موجودہ عہد کے فوجوان مصور خلیفہ رائے نے ششدر میں نسخ و تجزیہ کی آمیزش سے دیوانِ غالب کا مصور ایڈیشن شائع کر کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اس نسخے میں کلامِ غالب کی بنیاد نسوہ عرشی پر رکھی گئی جس پر سچا ایک بڑی خوبی ہے اور ہر مصور نے تزیین و آرائش میں بھی ایسی پاکدستی دکھائی ہے کہ فنِ تجزیہ سے ملوی فیروں سپی کے باوجود نسوہ خاصا پاکیزہ اور دیدہ زیب معلوم ہوتا ہے۔

دوسری طرف دہلی سے لارہ پر تھوڑی دیر نے ششدر میں "مرقعِ غالب" شائع کر کے اس میدان میں ایک نیا قدم اٹھایا ہے۔

"مرقعِ غالب" کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں مرزا کے منتخب کلام پر جا بجا تشریحی نوٹ ملتے ہیں اور دوسرے حصے میں نوابینِ رام پر مرزا کے نامِ غالب کے متعدد خطوط کے کسی نوٹ شامل ہیں۔ علاوہ انہیں قارئینِ غالب کو پہلی بار اگر وہ دہلی اور رامپور کی ان حویلیوں اور مکانات کے فوٹو ملتے ہیں جن کا تعلق ہر سلسلہ رہائش کسی نہ کسی وقت غالب کے رہا ہے اور یہ چیز خصوصیت سے شائقینِ غالب کی دلچسپی کا باعث ہے۔

غالب پر مختلف نادیدہ باتیں نظر سے تحقیق و تدقیق کی ان سائنسی جیلہ کی اس جملہ کے بعد یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ غالب پر ابھی بہت کچھ جونا باقی ہے۔ اور یہ رائے قائم کرنے میں راقم الحروف کو برسوں کی مسافت طے کرنا پڑی ہے کہ غالب پر اب تک جتنی تصانیف بھی معرضِ وجود میں آئی ہیں ان سب پر مولانا حالی کی مختصر سی یادگار غالب کو اولیت کے ساتھ ساتھ برتری اور فوقیت بھی حاصل ہے۔ دراصل غالب اور ان کی شاعری کو ایک بڑے حلقے سے متعارف کرنے کا اتنا زخمی حالی ہی کے حصے میں آتا ہے اور انہی کی سچی شکر نے ناقدین اور شاہین کے لئے موضوعِ غالب پر تخلیقات کی راہیں ہموار کی ہیں اور غالبیات کا ہمارے شعرا و ادب میں ایک خاص مقام بھی متعین



## دلبان غالب

کی سب سے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی تشنگی طلب کو یہ شکایت ضرور ہے کہ عالی کو جس شرح و بہت سے بعض واقعات کو بیان کرنا چاہیے تھا۔ وہ انہوں نے نہیں کیا۔ غالب کی گرفتاری کے بارے میں مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک نوٹ مولانا بھرنے اپنی تصنیف "غالب" میں نقل کیا ہے۔

”خواجہ حالی مرحوم نے اس واقعہ کی نسبت جو لکھا ہے وہ حقیقت کے قطعاً خلاف ہے۔ خواجہ مرحوم سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے۔ اس نے پسند نہیں کرتے تھے کہ ناگوار واقعات کو ابھرنے دیا جائے۔“

ایسے ہی چند اور اعتراضات، ابوالکلام، بہرادر بعض دوسرے ناقدین نے بھی کئے ہیں مثلاً غالب کے دادا مرزا قوتان بیگ کے ورور و ہندوستان کے جہد کے تعین کے بارے میں یہ نقل تیر کی زندگی میں اُن تک غالب کا کلام پہنچنے کے سلسلے میں یا عہد الشہ (برٹرو) کی شاگردی سے مرزا غالب کے گریز پر، لیکن غور کر سنبھرتے ثابت ہوتا ہے کہ عالی نے بڑی احتیاد سے کام لیا ہے اور ان اعتراضات سے واقعی اُن کی فطرتِ قلم پر حرف نہیں آتا، اور اس بات سے تو انکار کیا ہی نہیں جاسکتا کہ عالی ہی کے اختصار و اختفا سے تفصیل و توضیح کو راہ ملی ہے۔ پانچ دیگر سخن فہموں اور نقادوں نے کلام غالب کو سمجھنے کے لئے مسلسل جستجو کی اور نتیجتاً دنیا کے شعراء و ادب میں غالب شناسی نے موجودہ مقام حاصل کیا ہے۔ دوسری طرف علامہ قلم حیدر جہا بلائی نے دیوان غالب کی ایسی جامع شرح کی ہے کہ ہر نگاہ ثوق کے لئے سحر اور جذبہ حقیقی کے لئے ایک مشعل ہے۔ اشعار کی عام شرح کے ساتھ ساتھ جہا بلائی نے اردو شعراء و ادب پر علم و عرفان کے جا بجا جواہر بکھیرے ہیں اور نقد و نظر کے بعض دلکش زاویہ پیش کئے ہیں۔ تخریج بلاشبہ ایسے مقام کی حامل ہے کہ اس کے بعد سے اب تک کسی ایک شارح نے بھی جہا بلائی کا سہارا لئے بغیر اس یلڈن میں قدم رکھنے کا حوصلہ نہیں کیا۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود یہ شرح

”غالب“ از بھرنے ۱۹۴۵ء مطبوعہ دارچہارم ادیشی مبارک علی لاہور۔

## دورانِ غلب

خاصہ شعروادب میں موضوع اختلاف رہی ہے۔ بعض تو جہاں جہاں سے محض آسان نہ کہنے کی شکایت کرتے ہیں اور ان کے عالمانہ انداز اور اشادوں کنیوں سے جڑ بڑ میں اور بعض ان کے چند مطالب سے بجا طور پر اختلاف رکھتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ شرح بحیثیت مجموعی ایک کارنامہ ہے لیکن اس کی ناقصیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے بد قسمتی سے غالب کے مطلعِ اول ہی کو مبہم اور بے معنی کہہ دیا ہے۔ غالب کے یہ فیصلہ من کرکٹ یقیناً غالب کا جذبہ اکتساب سرور پڑ جاتا ہے اور انہیں دیگر محاسنِ شرح سے بہرہ ور ہونے کا موقع نہیں ملتا۔

بہر صورت۔ ان فی سہی میں کسی کمی کا وہ جانتا تھا بشریت ہے اور کسی کمی کو دیکھ کر اسے پورا کرنے کی کوشش نظر تنقید کا خاصہ ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ترقی و ارتقاء کا راز اسی آنکھ پھولی میں منہر ہے۔ میرا یہ احساس۔ بابے کہ شرح کی حیثیت کم و بیش ایک لغت کی سی ہوتی ہے جس کا مکمل معاد بہت کم ٹوٹ کرتے ہیں اور مقالہ جات میں شاعر کا بہت کم حق کلام زیرِ شرح آتا ہے۔ یادگار غالب میں اگرچہ فناء اشعار غالب کے مروجہ اردو دیوان سے نقل کئے گئے ہیں لیکن جن اشعار کی شرح کی گئی ہے وہ شکل سو سے کچھ اوپر ہیں۔ گویا دونوں صورتوں میں کلام غالب کی تفہیم میں اچھی خاصی تشنگی رہ جاتی ہے۔ لہذا میرے نقطہ نظر سے اس امر کی ضرورت تھی کہ کوئی ایسی تصنیف پیش کی جائے کہ جس میں غالب کے اسلوب پر سیر حاصل تبصرہ بھی ہو اور ان کے کلام کا معقول حصہ بھی اس طرح منتخب کیا جائے کہ وہ مرزا کی ہر طرز ادا کا احاطہ کرے اور محض اسی حصہ کلام کی شرح باقی کلام کے سمجھنے سمجھانے میں تعاریف کی رہنمائی کر سکے۔ چنانچہ اسی ضرورت سے پیش نظر۔ یاقم نے مروجہ دیوان سے جا بجا تقریباً ایک تہائی حصہ اشعار منتخب کیا ہے اور قارئین کے لئے موضوع شرح کو دلچسپ بنانے کے لئے، اشعار کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے اور ہر شعر کی حتی الامکان نہایت سادہ اور سلیس شرح کی ہے۔ خصوصیت سے قندہ ہائے شکل کے عنوان سے دوسرے کے قریب ایسے اشعار زیرِ شرح آئے ہیں جو میرے خیال میں غائبے شکل میں اور جن کو سمجھ لینے کے بعد غالب کے باقی کلام کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ مضمون بجا ہے خود ایک مستقل تصنیف ہے اور اس کتاب کا سب سے بڑا مضمون بھی ہے۔

## دلبان و سب

شکل اور پچھرو اشعار کی تشریح میں خاص طور پر تفصیل اور وضاحت سے کام لیا گیا ہے مگر غالباً ہی کے مطالب کو شروع میں لاکر اور بقدر ضرورت دیگر شاعرین کے حوالہ حبت کے بعد اپنی رسے کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ کوشش کی گئی ہے کہ مشکل سے مشکل شعری آسان آسان زبان میں تشریح پیش کی جاسکے اور پورے اعتماد سے بنایا جاسکے کہ شعور کا مطلب اور مرکزی محسن کیلئے ہے۔ چونکہ بنیادی مفہوم تفہیم کا مطلب ہے اس لئے جس شارح کی تشریح جہاں بہترین خیال کی گئی ہے اسی پر صاویکی ہے اور صرف زبان و بیان کی پیچیدگی یا قابل المینان تشریح کی عدم موجودگی میں رقم نے اپنے مطالب واضح اور سلیس زبان میں انداز بیان کیئے ہیں۔

زیر قلم تصنیف میں ایک حصہ ایسے مضامین کا بھی ہے جو ابھی تشریح نہیں ہیں جیسے "غالب کا اسلوب نگارش" یا مقام غالب وغیرہ لیکن ان مضامین میں بھی جو اشعار نمٹا آئے ہیں، کوشش رہی ہے کہ ان کی ترمیم کا موقع بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔

غالبیت کے باب میں جو اہمیت عالی اور طباطبائی کو نقد و شرح میں بالترتیب حاصل ہے وہی اہمیت کلام غالب کو بہ صحت اعراب و اوقاف پیش کرنے میں اتنی ساز و عملی عرشی کی ہے۔ نسخہ عرشی میں شاید ہی کوئی مقام ہو جہاں الفاظ یا اعراب و اوقاف کا غلط استعمال ہوا ہو۔ البتہ ایک دو جگہ میں نے محض اپنے ذاتی ذوق شعری کی تسکین کے لئے عمداً اختلاف کیا ہے۔ یعنی

مگر لیکن حسا کر سے وہ "ترا" جوہ گاہ ہو۔

میں نے "ترا" کی جگہ "تری" لکھا ہے۔ یا مگر ہر یک سے پوچھتا ہوں کہ "جاؤں کہ مگر کو میں" میں نے "یک" کی بجائے "اک" لکھا ہے۔ اس مسک پر اور بہت سے شاعرین نے بھی عمل کیا ہے۔ بصورت دیگر زیر تشریح اشعار نسخہ عرشی سے منتقون ہیں کیونکہ شعر کا بصورت لکھا ہی صحت تشریح کا ضامن ہوتا ہے۔ البتہ نسخہ عرشی سے ایک نمایاں اختلاف ترتیب اشعار کے بارے میں قرار ہے نسخہ عرشی کے حصے "نوائے سروش" میں متبادل دیوان تاریخی ترتیب سے درج کیا گیا ہے اس کی بنیاد اس فلمی نسخے پر رکھی گئی جو خود مرزا نے بڑے انتہام سے لکھا کہ فردوس مکان نواب یوسف علی ناظم کی خدمت میں شاید مٹی مشتمل میں بھیجا تھا اور اب رضا لاٹھری ری راپور میں موجود

## دبستان غالب

ہے۔ اور جہ بقول عرشی دیوان کا آخری سستا ایشیئن ہے۔ تاہم اُس کی ترتیب مردجہ دیوان کے مقابلے میں چونکہ نئی اور غیر منسختی اس لئے میں نے اُس ترتیب کو اختیار نہیں کیا اور اس کتاب میں اشعار کی ترتیب کو عام مردجہ دیوان کے مطابق ہی رکھا ہے۔

ہر عنوان کے تحت جتنے بھی اشعار زیر تبصرہ یا زیر تشریح آئے ہیں مردجہ دیوان کی ترتیب بحروف تہجی کے مطابق ہیں۔ فہرست میں غالب کے ہر شعر کے آگے صفحات کے نمبر دیے گئے ہیں تاکہ مرزا کے تمام زیر بحث اشعار کی جو جہیں اور قاری کو تلاش میں وقت پیش نہ آئے۔

عام قاری کے مطابق شاعر کی زندگی، اس کتاب کا باب اول ہے اس باب میں حلقی، تہر، اکرام اور مالک نام کی تحقیقات سے پورا پورا استفادہ کیا گیا ہے، البتہ حصہ تشریح میں اس کتاب کے پڑھنے والے حضرات کو راقم الحروف کی ذاتی تحقیق و تدقیق کے نمایاں نقوش ملیں گے۔ چونکہ بنیادی طور پر شاعر کی ذات سے شاعر کے فرمودات کو میرے خیال میں زیادہ اہمیت حاصل ہے اس لئے زیادہ تر زور تشریح کلام ہی پر صرف کیا ہے، حتیٰ کہ آغاز تصنیف میں بعنوان "غائب" کلام غائب سے ابتدا کی ہے اور یہ کتاب کا نام "دبستان غالب" رکھنے میں بھی یہی نظریہ کارفرما ہے۔ چنانچہ اس انداز فکر کے تحت اگر زیر نظر کتاب کو مشرح نہ کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

جس شاعر نے مجھے شروع ہی سے بہت زیادہ متاثر کیا ہے وہ غالب ہے کیونکہ الفاظ و آہنگ کے عُن کا جو سحر کلام غالب میں پایا جاتا ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ہے۔ چنانچہ قاری سخن فہمی کی منزل میں جب اول اول قدم رکھتا ہے تو جو شاعر اذہان و انکار کو مسحور کرتا ہے وہ غالب ہی ہے۔ بلکہ اس باب میں غفل و آہی جوں جوں ترقی کرتی ہے، بے خودی اور سرشاری بھی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے گویا تاریکی بنی ہو یا پختہ کار غالب کی جلوہ فرمایوں میں ہر ایک کے لئے کشش ہے اور اس اعتبار سے کلام غالب، دل عالم شکار کرنے کی پوری اہلیت رکھتا ہے۔ کم انکم اپنا احساس تو یہی ہے اور اسی سرورِ سرمدی میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کو حصہ دار بنانے کی خواہش ہی "دبستان غالب" کی تصنیف کا باعث ہوئی ہے۔



## دہستانِ نبی

اس کتاب کی تیاری میں مجھے جن بزرگوں اور دوستوں کی اعانت و تائید حاصل رہی ہے ان کا ذکر نہ کرنا کذب کے حقیقی و کبہن کو نہ صرف پردہ اخفا میں رکھنے کے مترادف ہے بلکہ کفرانِ نعمت بھی ہے حق تو یہ ہے کہ اس تائیدِ بانی کے بغیر مجھے ان نفوسِ قدسیہ کی شکل میں حاصل رہی ہے یہ سب یہ دشوار گزار مرحلے کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔

اس ضمن میں سو فیصد بستیٰ نہ بہت کم ہیں اور فیصدِ زیادہ تاہم اس زمانے میں پُر خلوص دوست و صاحب کی فیصلہ فرست رکھنے والا انسان اپنی خیرِ قسمت پر جس قدر بھی ناز کرے کم ہے۔ چند صاحبِ و رفقا جو اس سفر میں میرے ہم دم و مددگار رہے ہیں ان کا تذکرہ میری ذاتی طہائیتِ قلب کا باعث ہے اس لئے کہ میں کر دے اُمید ہے کہ وہ انتہائی فرضِ خیر سے مجھے اس سب کی اجازت دیں گے کہ میں چند سطور ان کے ذکر سے بھی مزین کروں۔

(۱) شیخِ منظور اور صاحب (حلالِ پاکستان) سابق وزیرِ حث رجبِ پاکستان کے جس شفقانہ اندازِ دل جوئی نے کبھی میرے شوقِ تنقید کو سبوتاژ نہ کیا تھا، اسی شوق کی باہدگی آج گوشہٴ دستارِ غریب کا ایک پھول بن گئی ہے۔

(۲) قبلہ وید و دل اسے۔ ایم جیکم صاحب جنرل ایڈوائزر، حتیٰ سنز گروپ آف کینیڈا کراچی کی ادب نواری نے میرے لئے ایسے مواقع فراہم کئے ہیں کہ میں اس عالمِ باؤ جو میں دلی اطمینان اور توجہ سے یہ کام سرانجام دے سکوں۔ اس اعتبار سے اس تخلیق کو ان کی عملی دل چسپی کا نتیجہ کہا جائے تو یقیناً سچا ہوگا۔

(۳) میرے استادِ گرامی متدیریاں محمد شفیع صاحب جن کا نام نامی نہ نیست انتساب ہے، اس کتاب کی تیاری میں عملاً میرے کام کے نگراں رہے ہیں۔

(۴) پروفیسر سید علی صفدر جعفری صاحب ایچی سن کالج لاہور، جن کا گرانقدر پیشِ لفظ اس تصنیف کا سرآغاز ہے، اندازِ ادب پروردی متواتر مجھے اپنے انتہائی مفید مشوروں سے فائدہ دیتے رہے ہیں۔

## دبستان غلبہ

۱۵) میرے خالہ زاد بھائی محمد احمد صاحب جو عیس میں مجھ سے چھوٹے در علم میں بڑے ہیں،  
پیشانی پر ایک مصروفیت کے باوجود اس کتاب کے سودے کو ہدف صلاح دیکھتے رہتے ہیں۔  
۱۶) میرے دفتر کے صاحب جس میرے ذاتی کار انور بیگ صاحب بہایت مہارت سے لکھنے کی کار کا بارہ  
بیت رہے ہیں اور ان کے ساتھ ہی میں اپنی بہن سعادت کا بچے "مردار" بناتے رہے ہیں۔

۱۷) میرے دفتر کے بزرگ سید میر احمد علی صاحب نے بب بھی بچے "علی شریف" میں پریش  
خاموشی سے میری سرپرستی و جوتی کی ہے اور بہت بڑھائی ہے۔

۱۸) میرے عزیز ترین دوست اور معاون کار محمد امین صاحب اس طریق مسافت میں وہ ہر جہ  
مہربان رہے ہیں۔ ہمارے میرے سامع بننے کے خوشگوار فراموش، نجا و دست رہت ہیں اور اپنے خسر واد  
ذوق سیر سے میری رہنمائی کرتے رہے ہیں۔

۱۹) دفتر کی کاموں میں میرے اسٹنٹ ریاض احمد خان صاحب اپنی گونا گوں دفتری اور  
علمی مصروفیات کے باوجود میرے مشیر خاص رہے ہیں۔

۲۰) پروفیسر سید محمد نصیرت دانی صاحب ایم۔ اے۔ او کالج لاہور کا بارہ حسان بھی میرے ریدہ و دل  
پر محنتوں سے ہے۔

۲۱) سر پشمر فیض مہدی محبوب ربانی صاحب نے زر و نہایت اپنے ذاتی کتب خانے کا حق غلبہ  
خصوصیت سے میرے نام منتقل فرمایا ہے جو میرے لئے انتہائی مفید ثابت ہو ہے۔

۲۲) میرے محب گرامی احمد علی شاہ صاحب کی متواتر محبت افزائی نے مجھے کبھی دشواری سفر کا  
احساس نہیں ہونے دیا۔

۲۳) میرے عزیز دوست ضیاء الدین آزاد نے آغاز تصنیف کے لئے ایک قیمتی مسلم عطا کر کے  
میرے سمندر محبت پر دوستی کا پہلا پیار بھرتا دیا ہے۔

۲۴) میرے عالم بزرگ چودھری عبدالقادر صاحب نے مجھے ہمیشہ اپنی شفقت خاص سے نوازا ہے  
اور بعض قیمتی کتب کا تحفہ دے کر مجھے تہی دامن کو اس باب میں متمول کر دیا ہے۔

## دستانِ غیب

(۱۵) میرے رفیق ادب نواز محمد حیات صاحب نے بڑے غلوں ویش رکھنا بہہ کرتے ہوئے میری اس وقت دست گیری کی ہے جب کہ میں کتابت اور طباعت کے جان یوا مراحل کے آگے سپر اندازہ جا ہی چاہتا تھا۔

(۱۶) میرے برادر نسبتی آغا عصمت اللہ صاحب نے ہر باب ہر میری تصنیف کے مختلف حصوں کو ایک والہ دشمنانہ سامع کی حیثیت سے سُننا ہے اور اکثر مخصوص اصحاب کی مجلس کے انعقاد و اتمام کی زحمت بخوشی اٹھاتی ہے۔

(۱۷) علاوہ انہیں لاہور کے اصحاب میں ابن۔ ایم۔ ریاض الدین صاحب، شیخ عبدالقادر صاحب، ایڈووکیٹ غلام حسین صاحب، ایڈووکیٹ، حاجی عبدالرزاق صاحب، حاجی جمیل صاحب، شیخ ضیاء الدین صاحب، ڈاکٹر محمد یحییٰ نازقی، محمد رفیع صاحب، تسنیم ارمان صاحب، محمد اقبال صاحب اور نذیر احمد صاحب نے کسی نہ کسی شکل میں اس تصنیف کے سلسلے میں میری ہر ممکن مدد کی ہے۔

(۱۸) آج سے تقریباً دس برس پیشتر گویا اس مہارت کی بسیا دیں رکھنے کے زمانے میں، میں نے کراچی میں خصوصیت سے جن دوستوں کی مسیح خراشی کی تھی اُن کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔  
مرزا افضل بیگ صاحب، اے۔ حیدر بنگلوری (مرحوم)، محمد احمد صاحب، لائل پور کے چوہدری سراج محمد صاحب اور لاہور کے اصغر علی صاحب۔

حب اصحاب کی اس بھری محفل پر نظر ڈالتا ہوں تو اپنے انتہائی بے تکلف و دست حیدر کو محفل میں نہ پا کر سخت رنجیدہ و طول جوہاتا ہوں، مرحوم شاعری اور کلاسیکی موسیقی کے اعلیٰ مذاق سے متصف تھے۔ حضرت مولانا کو بہت پسند کرتے تھے اور غالب کے اشعار کو بہت پڑھتے اور لکھنے کے لئے خصوصیت سے دوستوں میں مشہور تھے۔ حیدر نے اس کتاب کی اشاعت کا زندگی میں ایک عرصے تک انتظار کیا، کاش وہ دوبرس اور انتظار کر سکتے، لیکن افسوس کہ موت کے آہنی پنجے نے انہیں عالم جوانی ہی میں آیا اور اُن کے دوستوں کو اُن کے غم میں ہمیشہ کے لئے وقف کر دیا۔

(۱۹) جن بزرگانِ کرام نے اس سلسلہ تصنیف میں مجھے اپنی دعاؤں سے سرفراز فرمایا ہے، اُن میں

## دبستانِ قلب

سیکھت کے حضرت شیخ ابن عربیؒ نے فرماتے ہیں کہ سیکھو مولانا محمد علی صاحبؒ

نفسِ بخت سیکھو ملک سیکھو محمد سعید و جوی صاحبؒ (استادہ استیادہ) چیرمین مسدود  
 ٹرسٹ، حضرت مولانا حامد حسن صاحبؒ، غیب صاحبؒ سید پریس لائن لاہور، حاجی چو دھری محمد اعظم صاحبؒ  
 حاجی کے، محمد سعید صاحبؒ، اور محمد بکر مرزا نظرا قبال صاحبؒ، عاشق راستہ حضرت و تاج گنج بخش  
 علیہ الرحمۃ خصوصیت سے رہنمائی ہیں۔

... یہ راستہ اور صوری اور بے روت رو جانے کی آہ میں ایک واقعہ مذکور نہیں نہ کروں :-

آج سے تقریباً نو سو برس پہلے میں نے قیدم کیا چچی میں - اس کا کہنا آزاد کی حق - ۱۰ اور ۳۰ اکتوبر ۱۹۵۹ء  
 کی وہ مہانی شب کو میں جب طبائی کی ٹیبلٹ پڑھتے پڑھتے سو گیا - خواب میں کیا دیکھتا ہوں کہ میرے ہنسے ہانوں  
 آٹا چھلر لہر چیم عرش گویا ری (مرحوم) جو نہ ہوں میں مجھ سے بے حد محبت کرتے تھے، بڑی شفقت سے  
 کہہ رہے ہیں "اے احمق وریہ یاد کرو"

میں نے نہ بیات سے اپنے انتہائی شغف کے باوجود اس خواب کو اتنی اہمیت نہیں دی اور وقتاً  
 فراموش غیر مستقل بنیدگی کے سلسلہ توجیر جاری رکھا، لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ تقریباً پورے نو برس کے  
 بعد ۱۹۷۹ء اور ۳۰ اکتوبر ۱۹۷۹ء کی وہ مہانی شب کو جب میں کتاب کا "انتساب" لکھ کر سویا تو عرش ہانوں پھر  
 میرے خواب میں آئے، نہایت سکون اور بنیدگی سے "انتساب" لکھا اور اظہارِ اطمینان فرمایا، الحمد للہ!  
 (۱) اب مجھے اُن نفوس پر پادِ رحمت کا ذکر کرنا ہے، جنہوں نے نہ صرف یہ کہ اپنی ہر خواہش اور سانس  
 کو قربان کر کے مجھے اپنے شوق کی تکمیل کے لئے آزاد کر رکھا ہے بلکہ اپنی محبت و ایثار سے میری دنیا کو واقعی  
 جنتِ ارضی میں بدل دیا ہے اور یہ نفوس رحمت میری **دولتِ بگیت** ہیں اور میں اپنی بگیت کے اس  
 خلوص و ایثار کے لئے سراپا پیاس ہوں۔

(۲) سب سے آخر میں جس ذاتِ اقدس کے تذکرے سے مجھے اپنی روح کو متور کرنا ہے وہ ذاتِ گرامی  
 میرے والدِ بزرگوار قبلہ حاجی یار محمد صاحبؒ نقشبندیؒ کی ہے، میں انتہائی فخر کے ساتھ یہ محسوس کرتا ہوں کہ میرے والدِ محترم  
 بفضلِ خدا وینی و دنیاوی اوصاف سے کا حق تصدیف ہیں، اُن کے زہد و تقویٰ کی فی زمانہ مثال ملنے مشکل



## وہابیہ

ہے۔ وراثتہائی مسرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے بطور خاص ہمیشہ مجھے اپنی توجہ کا مرکز رکھا ہے اور فیوضِ روحانی کی دولت سے مدام فرمایا ہے اور اس کتاب کی تکمیل میں بھی میرے شوق کی نہ پکٹی فدائی ہے۔

مذہبِ ست کے موضوع پر میں نے اپنے بہتے پیشِ روح حضرت سے فائدہ نہ پرستفادہ کیا ہے تاہم دورِ تھوڑے کچھ سے مرز بھی آئے ہیں جہاں مذہب میں نہ اختلاف کی جات بھی کر پڑی ہے۔ حدِ نسخ ستر یہ بات کمالِ علم بھی کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ غفلتِ مقصد یہ ہے کہ انہیں کی خدمت میں بعض حقائق یا شعائر کے مطالب بغیر ابہام کے قریب و فہم نہ ہاں میں پیش کر دیتے جاتے ہیں۔ تاہم قارئینِ کرام کی نظر میں کوئی قابلِ اعتراض بات آئے یا وہ کسی مفید شہرہ سے نوازنا چاہیں تو مجھے اذیتِ فرصت میں مطلع فرمائیں تاکہ شاستہ ثانی میں اس سے استفادہ کیا جاسکے۔ سرگرم فہم کے لئے میں دلی طور پر ممنونِ احسان ہوں گا۔

اتفاقِ وقت ہے کہ مجھے یہ کتاب مرزا غلامی کی تصدیق پر شائع کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے لیکن مجھے یہ احساس ہے کہ اسے موتی پر جب کہ ساری دنیا اور خصوصیت سے برصغیر پاک و ہند کے علمائے علم و نامور مسلمان فہم حضرات اپنی اپنی فکر کے جوہر دکھا رہے ہیں و غرضت کو فخرِ تحسین پیش کر رہے ہیں تو میری یہ سعی مرزا غلامی کی ہارگاہ میں یکذنب ہے یا نہ کا محض ناجیہ صدیہ عقیدت ہے۔

ناصر الدین ناصیر

۵ فروری ۱۹۶۹ء

## عربی

عربی میں جو چیزیں سب سے زیادہ مہتمم تھیں، اُس کے حصول بھی کسی قدر زیادہ محنت طلب اور صبر آزما ہوتا ہے۔

دولت کا انمول سرمایہ اگر "کوہ نور" کو ٹھہرا جائے تو یہ منلوں کو اپنی ابتدائی جدوجہد ہی میں حاصل ہو گیا تھا، لیکن صنعت و حرفت کی معراج اگر "تاج محل" کو قرار دیا جائے تو اُس کے حصول میں تاجدارانِ مہم کو سوسو برس کی مسافت طے کرنا پڑی اور اُن کی پانچ شہنشاہی نسلوں کو یکے بعد دیگرے جادۂ ارتقا سے گزرنا پڑا۔ لیکن شعر و ادب کا وہ مہینار نور دُحسن جس کی تخلیق میں ان گنت "کوہ نور" اور بے شمار "تاج محل" محض سنگ و خشت کی حیثیت رکھتے ہیں، ایک طویل ترین مسافت کا طلب گار تھا۔ اُسے پورے منل عہد کو حوالہ دینا ساڑھے تین سو سال پر پھیلا ہوا تھا اور جس کے ادب و تہذیب کی پندرہ قابل ذکر بادشاہوں نے اپنی بے مثال داد و بخش سے آبیاری کی تھی قطع کرنا پڑا اور آخر کار دیوانی لباً جسے قیامت تک ایک عالم کوئی شاگاہ نہ سنا تھا، معرضِ وجود میں آ گیا۔

یہ افسانہ نہیں حقیقت ہے کہ مغلوں کا کم از کم دو سو سالہ دور حکومت تو ایسا تھا کہ تاریخِ عالم کے تمام شہنشاہی و بد بوں میں کوئی عہد اس کا جواب نہیں دے سکتا۔ اور یہ بھی ایک عجیب و غریب اتفاق ہے کہ اُن کی سلطنت کے زوہِ زوال ہوتے ہوئے ایک منغل زادے ہی کے ہاتھوں ایک عظیم الشان تعلیم و سخن کی بنیاد پڑی کہ جسے زوال کا کوئی اندیشہ ہی نہیں رہا۔

## دہستان غریب

### غالب کے عہد کا ہندوستان

تہنشاہ اورنگ زیب علیہ کا انتقال شدہ میں ہوا تھا۔ اس وقت تک مغل سلطنت کا قباب پورے نصف، لشکارہ بہ تھا اور ششہ تک پر سے ڈیڑھ سو برس میں یہ سورتج پورے ہی طرح مغلوب ہو گیا۔

ڈیڑھ صدی کے اس عرصے میں تقریباً پچاس پچاس برس کے وقفے سے ہندوستان میں مسلمانوں کے اقتدار کو تین ایسے شدید جھٹکے گئے کہ تاریخ کا دھارا ہی بدل گیا۔

اورنگ زیب کے انتقال کے پر سے پچاس برس بعد ششہ میں راجا اورنگ کی شہادت پر جنگ بلاسی کا خاتمہ۔ بنال کی طرف سے گویا انگریزوں کے قباب کا طبع تھا اور یہ ششہ میں جنگ بلاسی کے بیانیہ برکس بعد سلطان پیو عبید رحمہ کی مرکاہم میں شہادت ایک عظیم تاریخی واقعہ تھا۔ وہ آخر کار بہ دست سندن کے اٹھاون سال کے بعد ششہ میں بہادر شاہ ظفر کی شکست نے نوگرایا تاریخ کا ایک پورے باب ہی کٹ کر رکھ دیا۔

اگرچہ ہندوستان میں مرہٹوں، سکھوں اور افغانوں کے علاوہ راج پوتوں، جاٹوں اور روہیلوں نے اپنے اپنے طور پر مختلف علاقوں میں اپنی اپنی آزاد حکومتوں کی داغ بیل ڈال رکھی تھی اور ہر وقت ایک دوسرے سے جہت لے جانے کی پیہم جدوجہد میں مصروف تھی تاہم ہر بڑے معرکے کا انجام ان انگریزوں کے حق ہی میں نکلتا رہا جو ایک طرف تو ہندوستان میں ہر بڑھتی ہوئی طاقت کا مقابلہ کرنے کے ساتھ ساتھ فرانسیسیوں اور پرتگیزیوں سے برسرِ پیکار بھی تھے اور دوسری طرف دنیا کے دوسرے ملک میں بھی اپنے اقتدار کا پرچم لے بڑھے چلے جا رہے تھے۔ چنانچہ اس وقت کے ہندوستان کا اگر سیاسی نقشہ کھینچا جائے تو ملک بے شمار چھوٹے چھوٹے راجدھانوں میں مختلف طاقتوں کے زیرِ نگین نظر آئے گا، لیکن انگریزوں کا ایک مسلم رنکب زمیں حبال ایسا بھی تھا جس کی تحقیقت سارے ہندوستان

## دہستان غلبہ

نوادہ جی اندر سے اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔

مہاراجا سب کی پیدائش کے وقت گریہ دہنی پیرت دہارانی ۱۵۵۹ء تا ۱۵۶۴ء کی حکومت تھی۔ تاہم سب نے بوش نہان تو اکبر شاہ دہانی (۱۵۵۶ء تا ۱۵۶۲ء) کو پرتھو تلکھ معنی پرہارا دہا تھا۔ جگر دہار، غارتب کے پچا نے اندہ بیگ کی صوبہ دارمی ہی میں، مریشوں کی رشت سے مل کر تندر سے نگرینوں کی ملکہ ہی میں آچکا تھا۔ اور مرزا نصر اللہ بیگ ہی اندرینوں کی لڑنے بھی گئے ہیں پر سومروں کے یہ مدد مقرب ہوئے تھے۔

گرچہ جو سیلوں تک جنم کے دونوں کنروں پر آباد تھا، کبھی اپنی آغوش میں پانچ سو سے زیادہ پختہ شاہی عمارت، محلات اور باغات رکھتا تھا۔ گرت سے صرف چار پانچ میل کے فاصلے پر فتح پور سیکری کی شاہی تعمیر کا وجود، شہر کی فراشی مان میں ایک گراشتہ رہتا تھا۔ گرچہ، اندر نہ مان کے ہاتھوں گرتے کا حسن کافی ماند پڑ چکا تھا، لیکن روشتہ تان محل، مقبہ آصفیہ اور ایسی ہی دوسری عظیم عمارتیں اب بھی نہ ہوں گے غیر مستحضر اور خیالوں کی فیاضت کے نئے موزون ڈھرونی میں اکبر شاہ دہانی، بادشاہت کے شتے ہوئے نقوش کو سنبھال دینے ہوئے تھا۔

سنہ ۱۵۶۹ء تا ۱۵۷۴ء میں جہد محمد شاہ (۱۵۶۹ء تا ۱۵۷۴ء) نادر شاہی جس نے گرچہ تلکھ معنی کو تخت بل و س اور کوہ نور سے محروم کرنے کے علاوہ محل، قلعہ کو علا بھی ختم کر دیا تھا اور سنہ کی جنگ پانی پت کے گلی و دہلی کے چہرے پر لیاں تھے تاہم لال تلکھ پور سے ڈیرہ میل کے دور میں جہاں کے کنارے نہ صرف یہ کہ ٹنگ شرج کے ایک بڑے سے بشت پہل پہول کی طرح کھڑا ہوا تھا بلکہ اُس کا سنگین جسم اپنی تار یعنی تہذیب کی روح سے اب بھی گداز تھا اور اُس کے در و دام قومی غرے اٹھنے والی گردنوں کو اب بھی سہارا دے جاتے تھے۔

۱۲۔ "ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے" ص ۱۸، مطبوعہ غلام گڑھ سے ۱۲۳-۱۲۴ء

۱۳۔ "ہندوستان کے مسلمانوں کے عہد کے تمدنی جہت سے ۱۹۰۳ء، مطبوعہ غلام گڑھ سے ۱۳۰ء



## دہستان غلبہ

بادشاہ و قدیم روایت کے مطابق، دربار عام اور دربار خاص منعقد کرتا۔ اس کی بارگاہ میں  
رسائی اب بھی شاہی آداب و قواعد کی پابندی تھی جسے کہ کھلتے کے انگریز گورنر جنرل لارڈ ہیسٹنگز نے  
تسلیم کیا جو عمل ہندوستان پر اقتدار کا مالک تھا اور بار میں بادشاہ کے پہلو پہ پہلو بیٹھنے  
کا شرف نہیں بخشا گیا۔

بادشاہ کی سواری اب بھی فلسے کے ہاتھی پر امرائے سلطنت کے جلو میں پورے جاہ و حشم  
سے نکلتی۔ اس کے دامن دولت سے امرا و رؤساء، علما و فضلا، شعراء و ادباء، موسیقار اور رقاص  
اب بھی وابستہ رہتے۔ وظائف پاتے اور انعام و اکرام سے نوازے جاتے۔ ہر چند کہ بادشاہ  
اپنی سلطنت اور اختیارات کی مدد کو مٹا دیکھ کر، ذہنی اذیت میں مبتلا رہتا۔ لیکن اپنی  
وضع کی خرد پسند سیری میں بادشاہی کے رکھ رکھاؤ کو نبھانے ہی جا رہا تھا۔ اس معاشرے  
میں قریب قریب ہر بے کی یہی حالت تھی اور ہر شخص اپنی بات سے زیادہ رکھ رکھاؤ اور وضواری  
نبھانے کی الجھنوں میں گرفتار تھا اور مرزا بھی جو اسی معاشرے کی پیداوار تھے عمر بھر تصورات  
کی بندی اور حالات کی پستی کی متضاد کشمکش کا مقابلہ کرتے رہتے۔

## غلبہ کی پیدائش

مرزا اسد اللہ بیگ خان، ۸ رجب ۱۲۱۲ھ بمطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۶ء کی شب میں ملون پور  
سے چار گھڑی پیشتر آگرے میں پیدا ہوئے۔ اور بعد میں حضرت علی رضا کے لقب "اسد اللہ غالب"  
کی رعایت سے، انہوں نے اسد اور غالب تخلص اختیار کئے۔

اپنی پیدائش کے بارے میں خود ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:-

"فما عدا عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم، عالم ارواح  
میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے  
گناہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ درجیب

## دہلی کا نسب

سلسلہ کو مجھے رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا : (خط مرقوم)

ماہ ذالحجہ ۱۲۷۷ھ

## غالب کے آبا و اجداد

مرزا غالب نسل ایک ترک تھے۔ اپنی تصنیف بہرِ نیم روز اور دوسری تحریروں میں وہ اپنا سلسلہ نسب ایمان کے مشہور فیروز خان فریدوں سے ملاتے ہیں اور اس اعلیٰ نسب پر جابجا فخر کرتے ہیں۔ بہر حال یہ بات پایہ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ مرزا غالب کے پردادا شہزادہ ترسم خان، مہر قند میں اقامت گزیرے تھے اور مرزا کے دادا قوت خان بیگ خان، کسی وجہ سے اپنے والد سے نازل ہو کر مہر قند سے شہر کے لگ جگہ ہندوستان چلے آئے تھے۔ مرزا قوت خان بیگ خان کی زبان تُسکی تھی اور وہ ہندوستانی زبان براہِ نام ہی جانتے تھے۔ وہ پہلے پہل لاہور میں نواب معین الملک عرف میر منو ناظم پنجاب کے ملازم ہوئے اور پھر میر منو کی وفات کے بعد کم و بیش بیس تک اُن کے حالات کا پتہ نہیں چلتا، البتہ حسب شاہ عالم ثانی الہ آباد سے دہلی پہنچے تو مرزا غالب کے دادا، وہی میں نواب ذوالفقار، لدولہ میر نجف خان کی سرکار سے وابستہ ہوئے اور میر نجف خان کے توسل سے شاہ عالم کی سرکار میں وہ پچاس گھوڑے اور نقار و نشان سے ملازم ہوئے اور آرام و آسائش سے بسر کرے گئے۔ نجف خان نے اُن کی ذات اور رسلے کی تمغہ کے لئے ضلع بلند شہر میں پہاڑ کا تعلق مقرر کر دیا تھا۔

## مرزا کے والدین

مرزا غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خان عرف مرزا دوہا دہلی میں پیدا ہوئے۔ مرزا دوہا بی کی رعایت سے آگے چل کر مرزا غالب کا عرف مرزا نور شاہ ہوا۔  
مرزا عبداللہ بیگ کی شادی، اگر سے کے ایک معزز گھرانے میں خواجہ غلام حسین کیدان

## دہتان نلب

کی لڑکی عزت النساء سے مٹی۔ مرزا عبداللہ بیگ کی جاگیر والد کے انتقال کے بعد جاتی رہی اور وہ تدریس معاش میں پہلے لکھنؤ گئے اور وہاں نواب آصف الدولہ کے حاکم محضے اور پھر حیدر آباد دکن میں نواب نظام علی خاں کی سرکار سے وابستہ ہوئے اور جب یہ ملازمت بھی کسی وجہ سے جاتی رہی تو وہ آگرے واپس چلے گئے اور وہاں سے لورکا قصد کیا اور راجہ بخت ورسنگھ کے نوکر ہوئے جہاں ایک سرکش زمیندار کی سرکوبی کرنے کی سعی میں گولی لگنے سے جاں بحق قیوم ہوئے اور ریاست اور کے شہر راج گڑھ ہی میں دفن ہوئے۔ مشہد میں انتقال کے وقت اُن کی عمر تیس برس کے قریب تھی۔

مرزا عبداللہ بیگ خاں نے اپنے پیچھے ایک بیوہ اور تین بیٹے چھوڑے دو لڑکے اور ایک لڑکی۔ لڑکی عمر میں بھائیوں سے کچھ بڑی تھی۔ اس عبداللہ بیگ خاں پانچ برس کے تھے اور اُن کے چھوٹے بھائی یوسف بیگ خاں صرف تین برس کے۔

## مرزا کے چچا عبداللہ بیگ خاں

عبداللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد اُن کے چھوٹے بھائی مرزا نصر اللہ بیگ خاں نے اپنے مرحوم بھائی کے بچوں کی پرورش کا ذمہ لیا۔ ابتدا میں نصر اللہ بیگ خاں مرہٹوں کی طرف سے آگرے میں موبیلا تھے اور جب سترہ سالہ میں انگریزوں نے آگرہ فتح کیا تو انگریزوں نے انہی کو سپاہ سوار کا رسالدار مقرر کیا اور انہیں ایک ہزار سات سو روپیہ ماہوار انگریزوں کی طرف سے بطور وظیفے کسٹے لگا۔ اور جب مرزا کے چچا نے ضلع متھرا کے دو پرگنوں کو مل کر اور سولہ مرہٹوں سے زمین لے کر لارڈ ایک نے یہ پرگنے بھی حیرت انہی کے حوالے کر دیئے ان پرگنوں کی سالانہ آمدنی لاکھ ڈیڑھ لاکھ کے قریب تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ آمدنی اُن کے متعلقین کے لئے بہت کافی تھی اور اُن کی خوشحالی کی ضامن تھی۔ لیکن بدقسمتی سے اس خوشحالی میں ابھی مشکل ایک سال ہی گزرا تھا کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں ایک دن میر کرتے ہوئے باقی سے ٹرے۔ مائیک ترقی اور زخمی ہوئے اور چند روزہ کی حالت میں رہ کر انتقال کر گئے۔ مرزا غائب کی غمی کا داغ ایک بار پھر ہمارے ہوا۔ مرزا کی عمر اُس وقت اٹھارہ سال اور چند ماہ تھی۔

دستان غلب

## پنشن

۔۔۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی لٹاوی نواب احمد بخش خاں دلیئے فیروز پور جھر کر رئیس سوہارو کی جمشید سے جوئی تھی۔ لیکن ابھی اولاد نہیں ہوئی تھی کہ مرزا نصر اللہ بیگ کی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ لہذا کچھ اس وجہ سے بھی مرزا نصر اللہ بیگ نے اپنے مرحوم بھائی کی اولاد کو اپنی حقیقی اولاد کی طرح پالا تھا اور اسی تعلق خاطر کی وجہ سے نواب احمد بخش خاں نے اپنے اثر و رسوخ سے لارڈ ایک سے ایک دستاویز حاصل کر لی تھی جس کی رو سے مرزا نصر اللہ بیگ خاں مرحوم کے متعین کو پانچ ہزار روپیہ سالانہ کے حساب سے ویشہ ملنا قرار پایا۔ ویشے کی تفصیل مندرجہ ذیل تھی:-

۱۔ نو جو بجی۔ دو ہزار روپیہ سالانہ

۲۔ مرزا نوشہ غالب اور مرزا یوسف۔ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ

۳۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی والدہ ورتین بیٹی۔ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ

گویا اس تقسیم کی مدد سے مرزا غالب دوران کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کے ساتھ سات سو روپے سالانہ فی کس کے حساب سے بے قرار پائے اور یہ وہ رقم تھی جو زندگی بھر مرزا غالب کو ملتی رہی اگرچہ مرزا نے پنشن کی اس رقم میں اضافے کے لئے زندگی میں کم و بیش سولہ برس تک، طویل اور بھارتیہ مانگ رہے نتیجہ بعد و جس تک۔

## مرزا کا پیشہ و شغل

یہ امر ذہن نشین رہے کہ مرزا غالب کی تیس ایک رئیس زادے کی تیس تھی اور ان کا انداز بھی انداز ان کے ضمن میں آتا تھا۔ وہ پیشہ و شغل طور پر دو خیال اور تحصیل دونوں طرف سے رئیس زادے تھے۔ ان کے دادا مرزا قوتان بیگ اور سر پرست چچا کے مختصر حالات تو اس مضمون میں آ رہے ہیں یہاں ان کے خیال کے پس منظر کا ذکر بھی ضرور معلوم ہوتا ہے۔ غرض خود پیشہ و شغل کے لئے کو ایک خط میں اپنے نانا اور ان کے دادا کے تعلقات پر کسی قدر روشنی ڈالنے کے بعد لکھتے ہیں:-



## دہقان غلب

” معشی بنسی دھر مجھے ایک دو برس بڑے سوں یا چھوٹے  
 ہوں۔ انیسٹس بینٹ برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی باجم ٹھہرنا  
 اور افتلاط اور مجھ پر ادھی توہی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ گھران کا  
 بہت دور نہ تھا اس واسطے جب چہتے تھے پہلے جاتے تھے۔ بس  
 ہی رہے اور ان کے مکان میں پھیا رنڈی کا گھر اور بہارے دو کمرے  
 درمیان میں تھے۔“

بہاری بڑی حویلی وہ ہے کہ جواب لکھی چہرہ بیٹھنے مولیٰ سے لے  
 اُسی کے دروازے کی ٹنگین بارہ درمی پر میری نشست تھی اور پاس اُس  
 کے ایک کھیا دی حویلی اور سلیم شاہ کے تھینے کے پاس دوسری حویلی اور  
 کائے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اُس سے آگے بڑھ کر ایک  
 لٹوک دو گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک کٹڑہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا  
 تھا۔ اس کٹڑے کے ایک کٹھے پر میں پٹنگ اڑاتا تھا اور راجہ بون سنگھ  
 سے پٹنگ لڑا کرتے تھے۔ (یادگار ناب موت ۱۰۰)

## مرزا کی تعلیم و تربیت

مرزا غلب جو نسل اصل زاد سے تھے اور اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتے تھے، تہذیب و تمدن کی اعلیٰ  
 قدر سے پیدائشی طور پر متصف تھے۔ انہوں نے ایک تعیم یافتہ ماں کی خوش میں پرورش پائی تھی  
 اُس کے نانا خواجہ غلام حسین کیدان اُگرے میں بڑی مسابدا اور جاگیر سے مالک اور صاحب اثر رئیس  
 تھے۔ تمدن اُس وقت کے اچھے اور لائق استاد مرزا کی تعلیم کے لئے آسانی سے مقرر کئے جاسکتے تھے۔ یوں

۱۰۰ مرقیہ غائب ۱۹۱۰ء مطبوعہ مکتبہ جامعہ لٹریچر دہلی ص ۱۰۰ کے درمیان مرزا کی بچپن کی ولادت کے نوٹ دیئے جاسکتے ہیں۔

## دبستان نسل

بھی شہر کے مشہور متذہب محمد منظر مرزا کے مرنے ہی میں رہتے تھے، ابتدائی تعلیم مرزا نے انہی سے حاصل کی اور پھر تیسرے چودہ برس کی عمر میں مرزا عبدالحمید اپنی سے انہیں دو برس تک اپنے گھر پر تعلیم حاصل کرنے کا ایسا نادر موقع ملا اور اس مختصر سی مدت میں مرزا نے فارسی زبان میں ایسی استعداد حاصل کی کہ وہ بشمول ششے عمر بھر اپنی دست رسی دانی کے مقابلے میں کسی کو خاطر ہی میں نہ لائے۔

مرزا خود ایک خط میں لکھتے ہیں:-

”میں آیام دبستان نشینی میں ”شرح مادہ عامل“ تک پڑھا۔ بعد اُس کے ہمدردی اور آگے بڑھ کر فسق و فجور عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق ذہنی و طبی تھا ناگاہ ایک شخص کرمانمان پنہو کی نسل میں سے معبذ متعلق و شمسہ میں موسوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور موسیٰ مومند و صوفی صافی تھا، میر سے شہر (گرہ) میں وارد ہوا۔ اور مخالف نسل رسی بحث و خالص فارسی سے آمیزش (حرکی) اور خواص فارسی آمیزتہ عربی اس سے برسے صافی جوئے صونا کسوفی پر چڑھ گیا۔ ذہن صواح نہ تھا۔ زبان وری سے پیوند زلی وراستاد بے مبالغہ جامہ سبب عہد و بزرگ جہر صر تھا۔ حقیقت اس زبان کی وفتیش و خمر نشان ہو گئی؟“

مرزا نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے:-

”فارسی زبان کے قواعد و ضوابط میر سے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔“

مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ ہی میں عبدالحمید دہر مرزا کے ذکر میں یہ بھی لکھ دیا ہے:-

”یادگار غالب“ ص ۲۴

”یادگار غالب“ ص ۲۴

## دستانِ نسب

... گرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو  
مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ اور عبد اللہ محض ایک  
ذہنی نام ہے۔ چونکہ مجھ کو دُک ہے استاد کہتے تھے، ان کا منہ بند  
کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔

بعض لوگوں نے مرونا حاتی کے اس طائفے کو ان کی تحقیقی نعلیٰ قرار دیا ہے۔ مگر چہ بیا ہو سکتا  
ہے کہ مرزا غالب نے زندگی کے کسی دور میں واقعی یہ کہا ہو۔ تاہم حاتی نے دفعت سے یہ لکھا ہے کہ  
عبد اللہ سے غالب کو فیض تلمذ حاصل تھا، ابستہ قلب مدت پر غور کیا جسے توجہ اللہ اور اس  
کی تعلیم کا عدم وجود بزرگ جانتا ہے۔

اسی طرح بعض محققین نے مرزا کو نظیر اکبر آبادی کا شاگرد بھی لکھا ہے۔ اگرچہ یہ غلط فہمی نظیر  
اکبر آبادی کے ایک شاگرد باطن نے نوب مصطفیٰ خاں شیعہ کی "مکملت" کے جواب میں  
"دستانِ نسب" میں بیان کی تھی۔ وجہ یہ تھی کہ شیعہ نے اپنی تعریف میں نظیر اکبر آبادی  
کو گھٹیا شاعر لکھا تھا اس لئے نظیر کے شاگرد نے انتقام لینے کے لئے شیعہ کے مدوح غالب کو نظیر  
کا شاگرد ثابت کرنے کی سعی کی جو کامیاب نہیں ہو سکی۔ تاہم حاتی نے اس باب میں بھی  
مقتدل اور غیر جانبدارانہ اختیار کیا ہے۔

۱۔ اگر بالضرر بچپن میں غالب نے نظیر کے مکتب میں تسلیم پائی  
ہو تو کوئی تعجب بھی نہیں اس سے نظیر کی عزت زیادہ جلتی ہے  
اور مرزا کی عزت کم نہیں ہوتی۔

شاعری میں مرزا غالب کا واقعی کوئی استاد نہیں تھا اور وہ صحیح معنوں میں تلمیذ الرحمن تھے۔  
مرزا غالب کا عہد اگرچہ سیاسی اعتبار سے مغلوں کے انتہائی انحطاط کا زمانہ تھا، لیکن علمی اور

۱۔ "ذکر غالب" ص ۴۰۰ و مکتبہ جامعہ لکھنؤ، ۱۹۶۱ء۔ (۱۹۹) لکھنؤ، ۱۹۶۱ء۔ (۱۹۹) لکھنؤ، ۱۹۶۱ء۔

## دہستان غلب

تبہ نیرین قطعہ تھوڑے برصغیر پاک و ہند کی ساری تاریخ میں سہ و ادب کو اتنا عروج کبھی حاصل نہیں ہو چکا کہ اس عہد میں تھا۔ دراصل شاہان ہندوستان نے صدیوں سے جس علم و تہذیب کی پرورش کی تھی یہ عہد اس کے عنفوان شباب کا تھا۔

مرزا غالب کے ابتدائی کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں علوم و وجہ سے کافی واقفیت تھی، منطق، فلسفہ، علم ہیئت اور طب کی اصطلاحیں ان کی نو عمری کے کلام میں جا بجا ملتی ہیں۔ پھر مرزا کا آگرہ سے وہی آنا گویا سکول سے کالج میں آنے کے مترادف تھا۔ یہاں مولانا فضل حق خیر آبادی، امام بخش صہبائی، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ اور دیگر علما نے بے بدل کی صحبتوں سے فیض ہی سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ اس پر مرزا کا جو ذمہ ریس تیز فہم اور طبع ہونا ایک قیمت ہو گیا۔ عالی۔ یاد گار غالب میں ایک واقعہ تحریر فرماتے ہیں:-

”مرزا حقائق و معارف کی کتابیں اکثر مطالعہ کرتے تھے اور ان کو خوب سمجھتے تھے۔ نواب محمد راجہ د نواب شیفتہ فرماتے تھے کہ میں شاہ ولی اللہ کا ایک فارسی رسالہ جو حقائق و معارف کے نہایت دقیق مسائل پر مشتمل تھا مطالعہ کر رہا تھا، اور ایک مقام بالکل سمجھ میں نہ آتا۔ اتفاقاً اُسی وقت مرزا صاحب آنکلیے۔ میں نے وہ مقام مرزا کو دکھایا۔ انہوں نے کسی قدر غور کے بعد اس کا مطلب ایسی خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا کہ شاہ ولی اللہ صاحب بھی شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے۔“

مرزا غالب کی علمی استعداد کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے برادر نسبتی مرزا علی بخش کی فرمائش پر اٹھائیس سال کی عمر ہی میں ایک رسالہ فارسی خط و کتابت کے قواعد پر محض تین روز میں



## دستانِ غلب

مخبرِ دیہ بننا، بلکہ خطوطِ نویسی کا وہ اسلوب، جو خود آخری عمر میں مرزا نے اردو میں، سیارک، اُس  
 و تہِ منزلت کہ اس رسالے میں تیار ہو چکا تھا۔

ان سند و ادعاہیتوں پر حقائق سے بلا کا تھا کہ ایک بار جو چیز غلط سے گزرتی تھی، وہ ہمیشہ کے لئے وہیں  
 شین ہر تاتی۔

حاصلی کہتے ہیں :-

”ہم جن مرزا نے نام نہ رکھنے کے لئے مکان نہیں منسوخ اُسی  
 طرح مٹا دئے گئے بھی بار جو دیکھ ساری مگر تصنیف کے شغل میں  
 گزری کبھی کوئی کتاب نہیں منسوخ دی۔ الا ماشاء اللہ ایک شخص  
 کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرائے کی  
 کتابیں لادیا کرتا تھا، مرزا صاحب بھی ہمیشہ اُسی سے کرائے پر کتابیں  
 منگواتے تھے اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے تھے :-

اس پر بھی مرزا کی تعمیر کے ضمن میں کبھی کبھی بعض حضرات کو یہ کہہ سنا جاتا ہے کہ غالب بے پردہ  
 کہتے تھے :- ”معلوم ان حضرات کے مکتبِ ندر میں علم کی تعریف کیا ہے۔“

## شاعری کا اعتراف

محققین غلب کا زیادہ تر اس خیال پر اتفاق ہے کہ مرزا نے گیارہ برس کی عمر ہی سے شعر کہنا  
 شروع کر دیا تھا۔ خلیلہ معظمہ کے مکتب میں بقولِ حال ایک دن مرزا نے اپنی ایک فارسی غزل میں  
 ”یعنی چہ“ کے معنوں میں ”کہ چہ“ روایف لکھی اور اپنے استاد کو دکھائی۔ استاد نے روایف کو بہل  
 کہہ دیا، مگر جب تھوڑے دن بعد مرزا نے ظہورِ سی کے کلام سے اُس کی سند پیش کی تو وہ اپنے

”شہ“ یادگار غالب“ ص ۱۰

## دہلی غائب

ٹوکرہ کی زندگی اور وفات اور شہر کے قابل ہو گئے۔

میں واقعے سے بہت جلد متاثر ہوا۔ میرے دل میں گہرا غم کی لہر تھی۔ شاعری کی ابتداء کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ ساتھ کلام کا مطالعہ بھی شروع کر رکھا تھا۔

شہر میں ان کی توجہ زیادہ تر اردو شاعری کی طرف ہی تھی۔ پچیس برس کی عمر تک تقریباً دو سو شعرا کا ایک اردو دور تھا۔ تیار ہو گیا تھا جو بیشتر بیدل، اشیر اور شوکت کے رنگ میں تھا۔ نظام تنقید سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ راہ مستحکم کر دی اور نئی زبان اور اصناف پسند طبیعت کی رہنمائی میں وہ اسلوب اختیار کیا جس نے ان کو زندہ و جاوید کر دیا۔ مرزا کی ابتدائی شاعری کے بارے میں مولانا حسرت نے خود مرزا کی زبانی یہ روایت بیان کی ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن بھی تھے، ان کے لوگوں کے اشعار سن کر یہ کہا تھا:

”اے مرزا اس دیکھ کے کو کوئی کامل استاد مل گیا۔ اور اُسے اسلوب پڑھے  
رہتے پر ڈال دیا تو لا جواب شاعر بن گئے۔ وہ نہ بھل سکتے  
تھے گا“

پھر ہاشمی بن سنی نے یہ بھی لکھا ہے کہ میر کی وفات ۱۲۸۵ھ میں واقع ہوئی اُس وقت مرزا کی عمر تیرہ چودہ برس کی تھی۔ مرزا کے اشعار ان کے پچیس کے دوست ذاب حسام الدین حیدر خاں نے میر کو دکھائے تھے۔

اس روایت کی صحت سے مولانا غلام رسول قہر کو انکار ہے وہ اُسے ایک افسانہ سمجھتے ہیں چونکہ ان کے حساب سے میر کی وفات ۲۰ شعبان ۱۲۸۵ھ (۲۰ ستمبر ۱۸۶۸ء) کو ہوئی اور اُس وقت مرزا کی عمر صرف تیرہ برس ایک سو ماہ اور چھ دن تھی۔ چنانچہ مولانا قہر کے خیال میں اتنی سی عمر کے بچے کے

۱۔ ”یا کو غائب“ ص ۹۸

۲۔ ”عکس و انظار غالب کمال“ ترتیب از میر تقی میر مطبوعہ شیخ غلام علی لاہور ص ۱۰۰-۱۰۱

## دہستانِ فلس

اشعارِ خدائے سخن یہ تھی یہ کہ کھنڈے ہا کرے، اعلانِ نظر ہے۔  
 جنابِ مائتِ رحم اس اعراض سے اترتے کرتے ہیں۔ اُن کے خیال ہیں یہ عین ممکن ہے اور  
 سرت بڑھ کر اُن کا یہ خیال ہے کہ:-

میرے نزدیک تو اس نقبے پر تیر کی مخصوص چھاپ لگی ہوئی ہے۔  
 بہر صورت عالی کی اس روایت سے جو انہوں نے مرزا کی نہ بانی بیان کی ہے اور عاقلیہ میں  
 دنیا دست بھی کر دی ہے، اختلاف کرنا کوئی ایسا سان نہیں ہے۔ مرزا کا دس گیارہ برس کی دسے شو  
 کہنا تو مستند ہے، تاہم بعض روایات کے مطابق انہوں نے آٹھ نو برس کی عمر ہی سے شعر بنانا شروع  
 کر دیے تھے۔ اور یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں ہے۔ ہمارے اکثر شعرا نے اپنی ستاعتی کا آغاز  
 نہایت کم سی ہی میں کیا ہے۔ مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" کے حصے ۱۰ پر فٹ نوٹ میں منشی  
 بہار علی لال مستحاق کا بیان لکھا ہے کہ "کنیا نال اگر سے سے دنی آئے اور نہروں نے مرزا کو ان کی  
 پٹنگ پر وہ منشی دکھائی جو مرزا نے آٹھ نو برس کی عمر میں لکھی تھی۔ پھر یہ کیوں ممکن نہیں ہو سکتا  
 کہ مرزا کے تیر برس کی عمر کے اشعار تیر کے ملائے میں آئے ہوں وہ پھر جب کہ میر کا جملہ ہی مرزا سے  
 بول رہا ہو کہ میں میر کا فرمایا ہوا ہوں۔"

مولانا حالی نے تیر کی پیش گوئی کو اس حد تک اہمیت دی ہے اور یہ لکھا ہے کہ:-

"مرزا کے حق میں جو پیشین گوئی میر نے کی تھی، اُس کی دونوں شقیں  
 اُن کے حق میں پوری ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ مرزا اقل اول ایسے رستے  
 پر پہلے تھے کہ اگر استقامتِ طبع، اور سلامتِ ذہن اور بعض  
 مجمع المذاق دوستوں کی روک ٹوک، اور کتبہ چیں سمجھوں کی فخریہ  
 اور طعن و تعریض سدا رہ نہ جوتی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود

۱۰ "ذکر غالب" سنہ ۱۲۹۷ مطبوعہ مکتبہ جامعہ مولانا دہلی ص ۳۵

۱۱ "یادگارِ فلس" ص ۱۱

دہلی

سے بہت دور جاڑتے

## مرزا کی شادی

۱۔ رجب ششم مطابق ۱۰ اگست ۱۸۵۷ء میں مرزا کی شادی نواب احمد بخش  
نہن دایتہ فیروز پور جگر کہ وہاں گیارہ سو بارہ سو کے چھوٹے بھائی ابی بخش نے معروف کی گیارہ سالہ  
ہا جنرادی امراویکم سے ہرکئی اور شادی کے دو تین برس بعد مرزا نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی۔  
نوبین کے خاندان میں کم عمری کی شادی دہلی کی مستقل سکونت اور علمی ماحول نے آگے چل کر مرزا  
غائب کے خیالات اور حالات پر یقین خاص قسم کے اثرات ڈالے ہیں تاہم ان نتائج کے پیش نظر  
جو غائب کی موجودہ عظمت کا باعث ہیں یہی کہنا چاہیے کہ حالات کے ظاہری نشیب و فراز سے قطع نظر  
ہر بات مرزا کے حق میں بہتر ہی ہوئی۔

اپنی شادی کے سسے میں یوں تو مرزا غائب، ایک خط میں نواب علاؤ الدین خان کو لکھتے ہیں۔

۲۔ رجب ششم کو یہ سب واسطے حکم دوام میں صبر و ہوا ایک

بیٹری (یعنی بیوی) میرے پاؤں میں ڈال دی، ورنہ شہر کو زنداں

مقرر کیا اور اس زنداں میں گارہ یا گیا؟

لیکن اسے مرزا کی خوش طبعی کا ایک کھیل ہی سمجھنا چاہیے چونکہ وہ اپنی عملی ازدواجی زندگی میں ایک

باوقار شوہر، ایک با مذاق ساتھی ایک فرات حوصلہ منظم اور ایک معقول گھر گریہت نظر آتے ہیں۔

پروفیسر حمید احمد حسن صاحب کا مضمون "غائب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک" کا ایک ایک

لفظ مطالعے کے قابل ہے اور ناضل مصنف کی غائب شناسی کی دلیل بھی ہے۔ یہ مضمون پروفیسر

موصوف نے نواب معظم زمانہ بیگم عرف بگام بیگم جو مرزا غائب کے بیٹی مرزا عارف کی بہوار غائب کے



## دہستان غلب

جنگری و دست نواب ضیاء الدین خاں نیر خاں کی پیشی تھیں اور جن کی عمر اس وقت بقول پردیسر  
مید احمد خاں صاحب فوتے برس کے قریب تھی جو سن ۱۱۳۲ میں انشورویہ سے بعد لکھنؤ کے مضمون کا  
ایک ایک جلد اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ مرزا غائب کی مائگی زندگی خاصی خوشگوار تھی۔ اس سے پہلے  
شیخ محمد کرم بھی۔ صاحب نام، میں کچھ ایسے ہی خیارات کا اظہار کر چکے ہیں۔

## مرزا کا اہل ماحول

پیدائشی طور پر مرزا ایک رئیس نادے تو تھے ہی، چنانچہ ان کا رکھنہ رئیس کی کٹر خدمت میں  
اور نہ یادوں ترخامیوں کا مرتب تھا۔ وہی پیش پسندی، آرام طلبی شوق شرب و شہر جو رز سے وقت  
کا مزاج تھا، مرزا کے حصے میں بھی آیا۔ تاہم کم سنی کی قیسی اور خیال کی محتاجی اپنی جگہ ایک ذہنی اہلیت  
کا باعث بھی تھی۔ اگرچہ چھوڑنے کے بعد مرزا نے اپنی خط و کتابت میں اپنے منجھال کا ذکر شاذ و  
بہی کیا ہے، جس سے محققین غائب کا ذہن اس طرف منحطف ہوا ہے کہ شاید غائب ذہنی طور پر اس ماحول  
سے احساس کمتری کا شکار رہے ہوں یا والد اور چچا کے سایہ عاطفت کے اٹھ جسنے سے انہیں وہ  
اطمینان قلب گرے کی نشانیوں میں نہ ملتا ہو جو ہم مائت میں ان کا مقدر ہونا چاہیے تھا۔

تاہم شادی کے بعد دہلی کی سکونت نے مرزا کی زندگی کو ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا۔ اب وہ مجبور  
تھے کہ زندگی کے ظاہری رکھ رکھاؤ کے سنے وہ سب کچھ کریں جو ایک میاں کی زندگی بسر کرنے کے سنے  
ضروری تھا۔ ابتدا ہی سے اگرچہ وہ دہلی میں ایک علیحدہ مکان میں رہے لیکن قیاس کہتا ہے کہ وہ چند سال  
تک اس حالت میں بھی اپنے سسرال والوں کے ہمان تھے اور مرزا کے خطوں سے اس بات کا  
ثبوت بھی ملتا ہے کہ ان کی والدہ اگر سے انہیں باقاعدہ کچھ دستم مصارف کے لئے بھیجا کرتی

نہ بتایم نے ۱۱۳۲ کو ۲۳ برس کی عمر میں انتقال کیا۔ ضل خانہ میرزا بابر قصب صاحب میں آسودہ خواب میں ذکر غلب  
ملک نام سے ۱۱۳۲ کا حاشیہ ملاحظہ فرمائیں۔ اس فقرہ نظر سے جانا بیگم کی عمر ۱۱۳۲ میں مید احمد خان کے بیرو کے وقت ۲۶ برس کی تھی۔

## دہلی غلبہ

تیس بہ صورت میں بات سے انکار نہیں کیا جاتا کہ ان کا مستقل ذریعہ آمدنی دہلی ہاشمیہ آٹھ تھے۔  
 مگر دہلی ہاشمیہ تھا جو کسی شکل میں بھی ان کے اثر و رسوخ کی کفایت نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے  
 اپنی تمام تر توجہ اپنی پیشانی میں، لٹا کر ان کے پرہیزگاروں کی اور اس کو قدر معاش کی ایک مستقل شکل بنائی۔

## نواب احمد بخش اور مرزا کی پیشانی

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، نواب احمد بخش خان دہلی فیروز پور جہر کرنے، اپنے خواتین اور عورتوں سے  
 اپنے وجود بہنوئی نصر الدین کے متعلقین کی پیشانی پر ہزار روپیہ سالانہ لایٹولیکٹ منظور کروا دیتی تھی  
 خواجہ جی کا حلقہ، مرزا غالب کو روزانہ اول ہی سے ملتا تھا اور ان کا خیال تھا کہ یہ وہ مسئلہ ان  
 کی حق تلفی نہیں ہے۔ چنانچہ وہ اپنے حور پر ہمیشہ نواب احمد بخش خاں کو اس طرف متوجہ کرتے رہے  
 اور نواب موصوف بھی غالب کو تنسی، دوا، سادیتے رہے کہ وہ اس کا کچھ نہ کچھ تدارک ضرور کریں گے،  
 لیکن دہلی کے ساتھ، آٹھ سال قیام کے دوران کچھ نہ کر سکے۔

## نواب شمس الدین احمد خان کی بنائینی

دہلی میں غلبہ کی بدقسمتی سے ایک اور واقعہ نے جنم لیا۔ نواب احمد بخش کی دونوں  
 بیویوں میں سے بچے تھے، پہلی میواتی بیوی مدی عرف بہو خانہ جو ان کے خاندان سے نہیں تھیں ان کے  
 بطن سے ایک لڑکا شمس الدین احمد خان تھا اور دوسری بیوی بیگم جان جو ان کے کنبے میں سے تھیں ان  
 کے دھڑکے امین الدین احمد خان اور ضیاء الدین احمد خان تھے۔

نواب احمد بخش خان نے اس خوف سے کہ ان کی وفات کے بعد ان کے لڑکوں میں جائینی کی جنگ  
 نہ ہو، اپنی زندگی میں یعنی ۱۸۲۲ء میں اپنے بڑے لڑکے شمس الدین احمد خان کو اپنا جائینہ مقرر کر دیا  
 اور ریاست کو اس طرح تقسیم کیا کہ فیروز پور جہر کہ شمس الدین احمد خان کے حلقے میں آیا اور لوہا بدوسر  
 دو بھائیوں کے۔ نواب احمد بخش خان نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ۳۳ اکتوبر ۱۸۲۲ء کو وہ اپنے بڑے

روستای خراب

[illegible]

اس دوران سرپا رس شکاف وہلی کا نیا ریڈیٹنٹ مقدر ہو گیا۔ درنواب محمد بخش خاں نے نائب سے دہہ کیا کہ وہ سرپا رس شکاف کے سامنے غالب کو پیش کریں گے اور پنشن کو حسبِ عہد مقدر کروائیں گے۔ سر شکاف کو یہ سب بھرت پور میں جانشینی کے جھڑپوں کے سلسلے میں جہاں تھا نواب کے نائب کو آمادہ کیا کہ وہ ان کے ساتھ بھرت پور جائیں۔ ہر چند کہ غالب کو وہلی سے اپنے قرض خواہوں کی مدد سے بچ کر بھرت پور آنے سے کسی نہ کسی طرح بھرت پور کا سفر اختیار کرنا ہی پڑا۔ لیکن نواب محمد بخش خاں نے نہ ان کی ملاقات کا موقع فراہم نہیں کیا۔ تاں کہ سر شکاف نے فیروز پور جہڑپوں میں ہی تین دن قیام کیا لیکن نواب کے نائب کی ملاقات کا کوئی اہتمام نہیں کیا۔

ان حضرات سے دل برداشتہ ہو کر مرزا نے فیصلہ کیا کہ وہ ذاتی طور پر مرچرٹس شٹل فیسے  
سلطانہ کی کوئی سبیل نکالیں گے چنانچہ ۱۸۶۲ء میں مرزا غائب اسی خیال سے فرج آباد اور کانپور سے

## دین و ملت

لیکن بدقسمتی نے یہاں بھی اُن کا ساتھ نہ چھوڑا اور وہ مسلمان رہا۔ پھر وہ کہ چلنے بھرنے کے قابل نہ رہا۔ سن ۱۸۵۷ء میں وہ ایک پانکی میں سوار ہو کر کھنڈ پونچے جہاں انہیں پانچ عادیات مل کرنا پڑا اور یہاں وہ ستر دن درمیاں کے علاج معالجے سے بہت حد تک رو بہ صحت ہوئے۔

## مرزا کی خود و رومی نفس

کہتے ہیں کہ انسان اپنے بُرے حالات میں یہ کہی جاتا ہے۔ اگر حالات کی خرابی سے اُس کے مزاج اور پائے استقلال میں لغزش نہ آئے تو سمجھ لیں کہ وہ انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا حامل ہے۔

مرزا غائب کے زمانہ پر اگرچہ جیسی اور بُری دونوں طرح کی آراء ملتی ہیں تاہم چند واقعات سے اس بات کی پُر زور تائید ملتی ہے کہ مرزا غائب غریب نفس اور ذاتی و تنہا کو کسی قیمت پر تسلیم نہ کرتے تھے۔

لکھنؤ کے عویل قیام کے دوران ایسا موقع بھی آیا کہ شاہ و دودھ نصیر الدین حیدر کے وزیر سبطیت معتمد لہذا سید محمد خاں المعروف آغا خان نے غائب کے ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔

مرزا غائب نصیر الدین حیدر کی شان میں ایک قصیدہ پیسے ہی سے لکھ دے تھے جو ابھی مکمل نہیں ہوا تھا کہ انہوں نے ایک نہایت مہجے نثر آغایہ کی شان میں پیش کرنے کا ارادہ کیا۔ لیکن یہاں مرزا غائب کی خود واری نفس طاقت میں بُری طرح عامل ہو گئی۔ مرزا نے وزیر مملکت اور دودھ سے ملاقات کے لئے کچھ شرائط عائد کیں کہ:-

- ۱۔ اذل میرے پیچھے پر آغایہ میری تنصیح دیں یعنی اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر پذیرائی کریں۔
- ۲۔ دودھ مجھے تہہ پیش کرنے سے معاف رکھ جائے۔
- ۳۔ سو یہ کہ آغایہ میرے مخالف بھی کریں۔

لغات و کتب - از ملک رام - ۶۷



## دلبتان غالب

چونکہ یہ شرط آغایہ کو بالکل منظور تھیں، مرزا کی ملاقات کی نوبت ہی نہ آئی۔  
مرزا غالب اور میرانیس ایک ہی عہد کی پیداوار ہیں غالباً تاسیس انیس ستر  
سولہ ہندوؤں کا بانیہ اپنی اپنی صنفِ شاعری میں تباہ و برباد ہوئے۔ اگر اس معصر کی کو ایک ہی وقت میں دو  
آفتابوں کا طلوع کجا جسے تو بیجا نہ ہوگا۔ لیکن مرزا کے اس طویل قیام مکھنوں میں کوئی شہادت ایسی نہیں  
ملتی کہ ان دونوں شاعروں کی کہیں ملاقات ہوئی ہو۔ بہت ممکن ہے کہ اس ملاقات میں بھی دونوں کی  
خود داری نفس ہی مانع آئی ہو اور معاملہ یہ وہ اپنی خود چھوڑیں گے ہم اپنی رفیع کیوں بدلیں گے  
مصدق ہو، بہر حال یہ بات اگرچہ ضنا آگئی ہے لیکن اس کی تحقیق دل چسپی سے غالی نہیں ہو سکتی۔

## سفر باندہ

مکھنوں میں صحت ابھی پوری طرح بحال نہیں ہوئی تھی کہ مرزا نے باندہ جسے کا قصد کیا جہاں کے  
نواب ذوالفقار علی بہب دور جو مرزا کے منہجیال کی طرف سے رشتہ دار بھی تھے اور جہاں مرزا نے  
تقریباً چھ ماہ تک نواب کے مکان پر قیام کیا، علاج معالجہ ہوا اور ایک طویل بیماری سے انہیں  
نجات ملی۔

باندہ سے مرزا غالب نے پنشن کے سلسلے میں لکھتے جانے کا ارادہ کیا۔ چونکہ کشتی کے سفر میں زیادہ  
اخراجت کا احتمال تھا اس لئے مرزا نے مسجورائشی کے راستے گھوڑے کی سواری سے لکھتے کا راستہ  
اختیار کیا۔ دو تین ملازم ہمراہ تھے۔

نواب ذوالفقار علی بہب کے توسط سے مرزا نے زاد سفر کے طور پر دو ہزار روپیہ امین چند بہان  
سے قرض بھی لیا۔ مرزا جب مرشد آباد پہنچے تو انہیں نواب احمد بخش کے انتقال کی خبر ملی نواب کی  
موت کے بعد مرزا غالب کی بیگم کو جو ۳۲ روپے ماہوار پنشن کن کی ریاست سے ملتی تھی وہ بھی اب  
بند ہو گئی۔

دہستان غالب

## مرزا کی کلکتہ میں آمد

مرزا مختلف مقامات پر ٹھہرتے ہوئے ۱۱ فروری ۱۸۴۰ء کو کلکتہ پہنچے۔ یہاں انہوں نے ایک مکان شملہ بازار میں (متصل چیت بازار) جو مرزا علی سوداگر کی حویلی میں تھا دس روپیہ ما سوار کرتے پرے کیا۔ اس مکان میں بیٹھے پانی کے کنوئیں کے علاوہ تمام سہولتیں موجود تھیں۔

کلکتہ پہنچ کر مرزا نے ۱۰ اپریل ۱۸۴۰ء کو پنشن کے سلسلے میں اپنی درخواست گورنر جنرل باجلاس کونسل میں پیش کی اور تین سو سال کی مسلسل جدوجہد کے بعد مرزا کو ناکام و نامراد ٹوٹا ہوا پنشن میں تو سات سو پچاس روپے سالہ مقدار بخدا دی، نفاذ نہیں ہوا البتہ اس سلسلے میں آخرت میں مرزا کی مدد تو ہوئی۔ ایک اندازے کے مطابق غالب زندگی میں چالیس پچاس ہزار روپے کے مقروض ہو گئے تھے۔

مرزا جب کلکتہ سے دہلی روانہ ہو رہے تھے تو وہ اتنے دل شکستہ اور زرد و خراب تھے کہ انہوں نے چاہا کہ لاہندوستان چھوڑ کر ایران چلے جائیں۔ تاہم تین برس کی دہلی سے طویل غیر حاضری کے بعد توار کے سونے ۱۹ نومبر ۱۸۴۰ء کو مرزا دہلی واپس پہنچے۔

## کلکتہ کا ادبی ہنگامہ

مرزا کے خطوط اور اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں کلکتہ کی فضا بہت پسند آئی اور ان کی ترقی پسندانہ طبیعت نے انگریزوں کی ترقی یافتہ تہذیب کی دل سے قدر بھی کی تھی۔ مرزا کو یہاں کے لوگ اور آب و ہوا سبھی کچھ پسند تھا۔

کلکتہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مدرسہ عالیہ کے زیر ہتمام ہر مہینے کی پہلی اتوار کو ایک بزم سخن منعقد ہوا کرتی تھی۔ مرزا کے پہنچنے پر جو مشاعرہ ہوا اُس میں انہوں نے بہام تبریزی کی زمین میں ایک غزل کہی جس کا ایک شعر تھا۔

## وہستان غالب

جڑو سے از عالم زہر عامہ بیشتر ۔ بچو مومے کہ تبار رائیہیں بر خیزو  
اس پر مومے زمیں اور تہر عامہ کی ترکیب پر نائن نے اعترافات کئے اور حسب اجتہاد قتل  
نہیں مندرج قرار دیا۔

غائبے اور غزل بھی پڑھی تھی جس کا ایک شعر یہ ہے ۔  
شور سے پشت بریں میراں وارم ۔ طعنہ برے سر دساناں طرناں زدہ  
اس پر یہ اعتراض ہوا کہ مدثر ثانی میں زدہ کا استعمال غلط ہے۔

مرزا اپنے بنی کب بندی نثر ادب سی و نوں کو غلط میں مانتے تھے، قتل کا نام شکر آگ بگولہ  
ہو گئے اور کہا کہ کون قتل وہی فرید آباد کا کتری جتہ میں کیوں اس فرید آباد کی سند ماننے لگا۔ بس پھر  
کہہ تھا ایک بہادر بیاہوگیا اور بات یہاں تک برسی کے دو گروہ بن گئے اور ادبی مناقشے سے تحریر و تقریر  
میں وہ شیوں کھینچ کر زندگی کے آخری لمحوں تک مزہ کے لئے یہ حادثہ سوبان روح بنا رہا۔

## ولیم فریڈرک قتل اور شمس الدین احمد خاں

نواب شمس الدین احمد خاں نے مرزا غائب کی پیشن میں جو روڑے اٹکائے اور اپنے والد  
کے انتقال کے بعد بیگم غائب کا تیس روپے ماہوار وظیفہ جس طرح بند کیا اُس کا بیان آچکا ہے۔  
اب شمس الدین احمد خاں اور اُن کے دو چھوٹے سوتیلے بھائیوں میں لوہار وکی جاگیر کا جھگڑا  
بھی شروع ہو چکا تھا اور شمس الدین احمد کسی نہ کسی طرح لوہار وکی کو اپنے انتظام میں لینے میں کامیاب  
ہو گئے تھے کہ ناگاہ ایک ایسا حادثہ پیش آیا جس نے شمس الدین احمد خاں کو نہ صرف یہ کہ  
اقتدار سے محروم کر دیا بلکہ نواب کو اپنی جان سے بھی ہاتھ دھونا پڑا۔

دہلی کا انگریز ایجنٹ ولیم فریڈرک مارش ۱۸۶۲ء کی شام کو دریا گنج میں راجہ کشن گڑھ کے  
باں کھانا کھا کر لوٹ رہا تھا کہ رستے میں اُسے کسی نے گولی مار کر ہلاک کر دیا۔

تحقیقات پر معلوم ہوا کہ قتل میں نواب شمس الدین احمد خاں کا ہاتھ تھا چونکہ اُن کا دار و دربار

## دشمنِ قلب

کریم خان اور مس کا بیواقی س تمس نہا۔ اس قتل میں ملوث تھے۔ مجسٹریٹ نے نواب شمس الدین احمد خان کو صفائی کے لئے دہلی طلب کیا اور وہ اس طلبی پر ۱۸ اپریل ۱۸۵۷ء کو یہاں پہنچے۔ وہاں کارہ طویل تحقیق اور مقدمے کے بعد کریم خان کو قتل کے جرم میں ۲۸ اگست ۱۸۵۷ء کو پھانسی دے دی گئی۔ درحقیقت مجسٹریٹ نے یہ بھی فیصلہ دیا کہ قتل نواب شمس الدین احمد خان کی ایلینٹ پر جو سبے پناہ و بھروسہ کے مستحق ہیں۔ حسب قاعدہ ریاست کے حکمران کو مجسٹریٹ سے انہیں دے سکتا تھا۔ اس لئے اس نے مقدمے کے کوٹھ، اپنا فیصلہ اور منراکھ کر گورنر جنرل کو بھجوتے بھیج دی۔ چنانچہ گورنر جنرل نے باجلاس کونسل ۱۱ ستمبر ۱۸۵۷ء کو یہ فیصلہ دیا کہ نواب شمس الدین احمد خان کو قتل کے ایسٹ کے جرم میں پھانسی کی سزا دی جائے اور اس حکم کی تعمیل میں ۲۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء کے دن صبح کے وقت نواب کو کشمیری دروازے کے باہر پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ لاش ایک گھنٹے تک بکتی رہی اور اس کے بعد نواب کے خٹہ مرزا مغل بیگ خاں کے حوالے کر دی گئی۔ خانہ جنازہ میں آٹھ ہزار کے قریب محبت تھیں جس کی امامت کے فرائض مولانا اسحاق، اپنے وقت کے مشہور عالم دین نے، غلام دیئے۔ وفات کی وقت نواب کی عمر مرنب پچیس برس تھی۔

نواب شمس الدین احمد خان سے چونکہ مرزا غائب کے تعلقیت زندگی میں اچھے نہیں تھے اور اس کے برخلاف ولیم فریڈ سے اور نواب کے چھوٹے بیٹوں سے دوستانہ مراسم تھے، اس لئے یہ افواہیں بھی پھیلیں کہ مرزا غائب نے فریڈ کے قتل کے سلسلے میں نواب کے خلاف مجبوری کی تھی۔ تاہم نواب نے خود اپنی صفائی میں یہ کہا تھا کہ میں بالکل بے قصور ہوں اور میرے خٹہ یہ سب کچھ میرے علم و اد سے میرزا فتح اللہ بیگ خاں نے سازش کی ہے چونکہ وہ مجھے تباہ کرنے پر آمادہ رکھا تھے بیٹھا ہے۔ چنانچہ نواب شمس الدین کا یہ بیان ہی مرزا غائب کو بے گناہ ثابت کر دیتا ہے۔ علاوہ ازاں غائب کے نواب مرزا داغ سے دوستانہ مراسم بھی اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ غائب نے باوجود اختلاف کے نواب مرزا داغ کے والد شمس الدین احمد خان کے قتل کی سازش میں حصہ نہیں لیا ہوگا۔



## دبستان غالب

نواب شمس الدین احمد خاں کے انتقال اور فیروز پور جہد کی ضبطی کے بعد مرزا غالب کو دہلی گھنٹری سے پنشن ملنے لگی یکس پنشن کا مقدمہ دستور چلتا رہا۔

۴ نومبر ۱۸۵۳ء کو ہر طرف سے مایوس ہو کر مرزا نے یہ درخواست دی کہ منی سٹنڈ سے آٹھ لاکھ تین سو ہزار روپے سالانہ سے جتنی رقم ملے وہ دو لاکھ تین سو ہزار بنتی ہے۔ یہ اُس دو لاکھ ساٹھ ہزار سے واضح کر کے دی جسے جو نواب شمس الدین احمد خاں نے اپنی وفات سے پہلے انگریزی خزانے میں جمع کرایا تھا۔ علاوہ انہیں ہمیں تین سو ہزار سالانہ پنشن کا بقایا اپریل ۱۸۵۳ء سے یکم اپریل ۱۸۵۴ء تک کا اس جائیداد سے دلایا جسے جو نواب چھوڑ کرے ہیں اور جب تک وہایت سے ڈائریکٹرس کا فیصلہ معمول نہیں ہوتا ہمیں تین سو ہزار سالانہ باقاعدہ ملتا رہے۔

مرزا کے ان دعوؤں سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ وہ کتنے بڑے بڑے پنشن کے بارے میں لگاتے رہے تھے اور ان کی اسی خواہش نے ہی کی بنا پر ہزار ہا روپیہ قرض لینے کا جواز بھی ملتا ہے۔ لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ان کی تمام درخواستیں بے کار گئیں اور ۱۸۵۳ء میں ولایت سے آخری فیصلہ بھی یہی ہوا کہ ہندوستان دارا فیصلہ ہی درست ہے۔ اب مرزا نے ۲۹ جنوری ۱۸۵۴ء کو اس فیصلے کے خلاف بطور اپیل ایک میموریل ملکہ ڈکٹوریہ کی خدمت میں گورنر جنرل کے توسط سے بھیج دیا مگر اس کا بھی کچھ نتیجہ نہیں نکلا۔ آخر ۱۸۵۴ء میں ۱۶ برس کی طویل و صبر آزمایہ جدوجہد اور صرف کثیر کے بعد مایوس ہو کر بیٹھ گئے۔

اُس وقت تک مرزا زندگی کی ۷۴ بہاریں دیکھ چکے تھے۔ جوانی کے دوسرے ورڈنگس ختم ہو چکی تھیں۔ چالیس پچاس ہزار روپیہ قرض تھا۔ اولاد کی خوشیاں دیکھنا نصیب نہ ہوئیں۔ ایک ایک کے ملت پختے مر گئے، مرزا عارف، جوان کے متنبی تھے ان کی جواں مرگی کا داغ بھی انہوں نے کھایا تھا۔ مستقبل میں بظاہر انہیں کامیابی کی کوئی امید بھی نہیں تھی کہ انہیں عزت نفس کا ایک اور امتحان دینا پڑا جس میں وہ حسب معمول کامیاب نہ ہو سکے۔

۱۔ "شہرستان غالب" ص ۱۰۰ (خط نام نسخہ)

دہستان غالب

## دلی کالج کی پڑوسی

سنتھ میں حکومت ہند کے سیکرٹری جیس ٹامس دلی کالج کا سائنڈ کرنے آئے تو انہوں نے محسوس کیا کہ کالج میں عربی تعلیم کا نظام تو موسوی ملک علی خان توڑی کی وجہ سے جو فاضل بے بدل تھے خاطر خواہ تھا۔ لیکن فارسی کی تعلیم کے لئے کوئی ایسا فاضل مدرس نہیں تھا۔ مفتی صدر الدین خان آزرودہ بھی سائنڈ کے وقت سیکرٹری صاحب کے ہمراہ تھے، چنانچہ انہوں نے بتایا کہ دلی میں تین اصحاب فارسی کے فاضل استاد مانے جاتے ہیں، مرزا غلب، حکیم مومن خان موسیٰ اور امام بخش مہربانی۔ ٹامس صاحب نے سب سے پہلے مرزا صاحب کو ملازمت کے لئے بلا بھیجا۔ مرزا دوسرے روز پانکی میں تشہ لے لائے اور باہر انتظار کرنے لگے کسی کان کہا کہ صاحب اندر تشریف لائے تو فوراً نئے لگے کہ کوئی لینے آئے تو اتروں۔ یہ گفتگوں کر مٹھان من خود باہر آ گئے اور کہا کہ چونکہ آپ رسمی ملازمت کے لئے نہیں بلکہ ملازمت کے لئے آئے ہیں اس لئے کوئی استقبال کر کیسے آتا۔ مرزا نے جواب کہا کہ ملازمت اس لئے کرنا چاہتا ہوں کہ میری عزت و دستاویز میں اضافہ ہو کہ جو پہلے سے ہے اس میں بھی کمی آجیے۔ اگر ملازمت کے معنی موجودہ رتبے میں بھی کمی کے ہیں تو اس ملازمت کو میرا دیکو ہی سے سلام ہے۔ یہ کہا اور کہا روں کو سکھ دیا کہ واپس لوٹ چلو، گویا اس خستہ حالی اور مصیبت میں بھی مرزا نے ایک بڑی معقول ملازمت کی محض عزت و دستاویز کی خاطر پروہ نہیں کی۔

## مشاورت قیام

مرزا کی زندگی کا شاید یہ سب سے زیادہ ناخوشگوار واقعہ ہے کہ وہ جو لکھتے اور بکھلاتے ہوئے پکڑے گئے۔ مقدمہ چلا اور قید کر دئے گئے۔  
مرزا کو شروع ہی سے شطرنج اور چوہر سرکھینے کی عادت تھی اور کیل میں زیادہ دل چسپی

## دلبان غالب

پسیدہ کرنے کے لئے وہ کچھ ہد کر بھی کیل یا کرتے تھے۔ یوں بھی زمانے کے مزاج اور اثرات باش  
 رئیسوں کے مشاغل میں یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی، لیکن اس سیاہ جنتی کو یکہ کیے کہ شہرہ  
 میں کن کے ساتھ میں ایک سخت گیر قسم کا نفاذ کیا گیا اور مرزا کے مکان پر چھاپہ مار کر نہیں  
 بعض دوستوں سمیت جوا کیلئے ہوئے گرفتار کر لیا گیا۔ عدالت سے ایک سو روپیہ جرمانے کی  
 سزا ہوئی اور بصورت عدم ادائیگی چارہ کی قید کا حکم ہوا۔ مرزا نے جرمانہ ادا کر کے ٹھکانہ خاصی  
 کرائی۔ لیکن انہوں نے اس واقعے سے کوئی ہجرت حاصل نہ کی اور اپنی غلط روش پر قائم رہے۔  
 آخر یہ بے ٹکری اور آناؤہ رومی رنگ لائی اور اس کے تقریبات مل جہ ۱۲ مئی شہرہ کو وہ پھر جوا  
 کیلئے ہوئے گرفتار ہوئے۔ عدالت سے چھ مہینے قید با مشقت اور دو سو روپیہ جرمانہ  
 کی سزا کا حکم ہوا اور اس جرمانے کی عدم ادائیگی کی صورت میں چار ماہ مزید قید اور اگر اصل  
 جرمانے کے علاوہ پچاس روپیہ ادا کریں تو شفقت معاف۔

یہ مقدمہ کنور وزیر علی خاں مجسٹریٹ کی عدالت میں پیش ہوا تھا۔ فو دوہب ورثہ ظفر  
 نے ریڈیڈنٹ کے نام مرزا کی سفارش میں چھٹی نکھی، شہر کے روسا اور بائرو لوگوں نے بھی کشمکش  
 کی لیکن نتیجہ کچھ نہیں نکلا اور اپیل میں سیشن جج نے ماتحت عدالت کا فیصلہ بحال رکھا تاہم  
 مرزا پور سے چھ ماہ قید نہیں رہے بلکہ محل سرحد دہلی ڈاکٹر اس کی سفارش پر تین ماہ بعد ہی رہا  
 کر دئے گئے۔

اس سلسلے میں مولانا ابوالکلام آزاد کی تحقیق جسکا پورا حوالہ مہر نے اپنی تصنیف "غائب" میں  
 دیا ہے یقیناً زیادہ دقیق معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مولانا آزاد کی یہ شکایت کہ عالی نے سورخ نگاری  
 کو بدعت طرازی بنا دیا ہے، محل نظر ہے۔ حالی آخر اپنے استاد کی زندگی کے اس ناخوشگوار  
 واقعہ اور زیادہ تفصیل سے کیا لکھتے تھے۔

۱۔ از مہر ص ۸۵ تا ۸۷

۲۔ "یادگار غائب" ص ۲۷

## دہستان غالب

”مرزا کو شہر نچ اور چوسر کھیلنے کی بہت عادت تھی۔ اور چوسر جب کبھی کھیلتے تھے برائے نام کچھ بازی پدر کھیلا کرتے تھے۔ اسی چوسر کی بدولت شہر میں مرزا پر ایک سخت ناگوار واقعہ گزرا۔“

اس کے بعد مرزا نے مرزا غلام حسن کے ایک فارسی خط کا ترجمہ پیش کیا ہے جو اس واقعہ کی انتہائی ناخوشگوار سی کا قذ ہے۔

”تاہم مروان ابو غلام زاد کی تحقیق اپنی جگہ مسلم ہے وہ ذب سر میر الدین حسن ولیٹے لوہارو کے الفاظ سے آغاز کرتے ہیں۔“

”مرزا نے اپنے مکان کو جوا بازی کا اڈہ بنا رکھا تھا“

در پھر لکھتے ہیں، جو تفصیلات مجھے مرزا میر الدین مرحوم سے معلوم ہوئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

”مدرسے پہلے مرزا کی آمدنی کا وسیلہ صرف سرکاری وظیفہ اور قلمو کے پچاس پچھے تھے جن کو زندگی میں نہ بسر کرنا چاہتے تھے اس لئے ہمیشہ مفروضہ پریشان حال رہتے تھے اس زمانے میں دہلی کے بے فکر رئیس زادوں اور چاندنی چوک کے بعض جوہری پتھروں نے گزراؤقت کے جوشنئے اختیار کر رکھے تھے، ان میں ایک تھرا کا بھی مشغلہ تھا۔ کچھ عام طور پر کھید جاتا تھا اور شہر کے کئی دیوان خانوں کی مجلسیں اس باب میں شہرت رکھتی تھیں۔ مرزا بھی اس کے شائق تھے۔ رفتہ رفتہ ان کے یہاں چاندنی چوک کے بعض جوہری پتھے آئے گئے اور باقاعدہ جوا بازی شروع ہو گئی۔ تھرا کا عام قاعدہ ہے کہ صاحب مجلس دیاریوں کا جائزہ کہ بہتم قمار خان کا ایک خاص حصہ ہر بازی میں ہوا کرتا ہے۔ جو بھی جیتے لی ہدا تا صاحب مجلس کا ہوگا۔ مرزا صاحب کے دیوان خانے میں مجلسیں جمنے لگیں تو وہ صاحب مجلس ہو گئے اور ایک اچھی خاصی رقم



## دہقان نالاب

بہ منت و مشقت دھول ہونے لگی وہ خود بھی کہتے چڑھ چکے کھڑی تھے اس میں بھی کچھ نہ کچھ رہیتے تھے۔

نمرینہ کی تاون سے جرم قدر و پتا تھا لیکن نہ یہ رسم ٹھہرائی تھی کہ رئیس نہ دوں کے دیوان خانے سٹشن سمجھتے تھے نوپاؤں کی وہ نوعیت ان کی گئی تھی جو آج کل کھتوں میں بھج چکے ہیں کی ہے۔ نہیں نہ وہ توبل ریساؤ تفریحوں کے ذیل میں تصور کیا جاتا تھا۔

مہر تک ٹھہرے کو توں و در حکام ایسے لوگ رہے جن سے نہ غصہ کی رسم و رد۔ جی تھی۔ اس نے ان کے خلاف نہ تو کسی مہر کا شبہ کیا جوتا تھا۔ قانونی استدلال کا مدیشہ تھا۔ نہیں یہ کیا کو توں قلیل کے شار و نہ نہ خالی بھی تھے جن کی نسبت خواہ نصیر نے کہا ہے

نیر ابرین یہ چارہ تو رشتہ طرس کا تھا

نہ سرتے شمع نہ وہی اگر یاں میرزا خانی

لیکن غالباً ۱۸۵۷ء میں اگر سے تبدیل ہو کر ایک نیا کو توں آیا۔ یہ میرزا خانی کی طرح نہ تو شاعر تھے نہ شاعرانہ کہ غایت کا قدر شناس تھا۔ نہ کو توں تھا۔ اس نے آتے ہی دیکھ بھال شروع کر دی اور جاسوس لگا دیئے۔ حکام سے قول لے لیا تھا جب تک میرزا کوئی جرم ثابت نہ ہو میرے معاملات میں کوئی مداخلت نہ کی جائے ورنہ میں شہر کو جو اقم سے پاک نہ کر سکوں گا۔ اس زمانے کے بعض دستوں نے میرزا غصہ کو بار بار بھانٹش کی کہ ان کی

## دستان غالب

بہسوں کو مستوی کر دیں لیکن وہ خبردار نہ ہونے، اور اس زعم میں  
رہے کہ میرے خستہ کوئی کارروائی نہیں کی جاسکتی۔ ہاں آخر ایک  
دن ایسے موقع پر کہ مجلس قمار گرم اور دہچیوں کی ڈھیریں ٹپنی مہل  
تھیں، کہ تو ان پنی اور دروازہ پر دستک دی اور ٹوٹ کر پھوٹے  
سے نکل بھاگے صاحب مکان میں مرزا دھرنے گئے:

یہ صدمہ میرا کسے بڑا ہی جاں گسل تھا۔ دوستوں اور عزیزوں نے ایک نکتہ آنکھیں پھیریں۔ دوبارہ  
حس مذاں کے لوگوں نے لا تعلقی کا اعلان کیا، اور عزت جس پر مرزا کبھی آپرچ نہ آنے دیتے تھے، ہمیشہ  
کے سنے خاک میں مل گئی۔ ہاں اگر کچھ ہاتھ آیا تو چند انتہائی مخلص دوستوں کی محبت تھی جن میں نوب محمد مصطفیٰ  
نبی شریفہ سرپرست تھے۔ مقدمے کا سارا خرچ انہوں نے اپنی جیب سے ادا کیا اور۔ جیل میں جا جا کر  
بٹتے رہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد اس سلسلے میں عالی سے روایت کرتے ہیں:

”جوہنی انہیں (شیعہ کو) اس واقعہ کی جبرلی، فوراً ایک ایک حاکم سے جا  
کر سے اور مذاں کی رہائی کے لئے پیو کوششیں کیں۔ پھر جب مقدمہ چلا  
تو اس کی اپیل کی گئی تو مستمعارف اپنے پاس سے ادا کئے۔ جب  
ایک مرزا قید خانے میں رہے، اُن کا معمول تھا کہ ہر دوسرے دن سوار  
ہو کر قید خانے میں جانا اور مرزا سے ملاقات کرنے اور لوگوں سے کہتے  
تھے۔ بچے مرزا سے عقیدت اُن کے زبردستی کی بنا پر نہ تھی، فضل بک  
کی بنا پر تھی جو نے کا الزام آج عائد ہوا، مگر شراب پینا تو ہمیشہ سے  
مہلوم ہے۔ پھر محض اس الزام و گرفتاری کی وجہ سے میری عقیدت  
کیوں متزلزل ہو جائے! اگر گرفتاری کے بعد بھی اُن کا فضل و کمال ایسا  
ہی ہے جیسے کہ پہلے تھا۔“

شیعہ کے اس بیان سے صرف یہ شیعہ کی اپنی عظمت دکھانا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اُن سترخیں کا

## دبستانِ غالب

مُسکات جواب بھی مناسب جو مرزا کو ان کے کردار کی بعض بشری کمزوریوں کی وجہ سے ہدفِ سلامت بناتے ہیں۔ یہ نہ کا صحیح مقام متعین کرنے کے لئے ہمیں اُن کے فضل و کمال تک ہی اپنی فکری رسائی کو محدود رکھنے کی ضرورت ہے، بصورتِ دیگر نہ تو ہم اُن سے انصاف ہی کر سکیں گے نہ خود ہی کسی نتیجے پر پہنچ سکیں گے۔

مرزا نے بھی شیفتہ کی اس ہمدردی اور فضلِ نوری کا جس گرجو نشی اور خلوص سے اپنے مشہور فنِ رسی ترکیب بند میں اعتراف کیا ہے وہ بھی ہماری تاریخِ ادب کا زینِ حصہ ہے۔

## مالی مُشکلات کا عروج

یہ زمانہ مرزا کی مالی پریشانیوں کا نقطہ عروج تھا۔ رکتے سے واپس آنے پر تو اُن کی یہ حالت تھی کہ وہ کسی بھی بند دوستانی ریاست کی ملازمت تک اختیار کرنے پر آمادہ نظر آتے تھے، لیکن اسی شکل میں کہ کوئی انہیں طلب کرے اور وہ خود کسی کے در پر دستک نہ دیں، جتنی کہ ناسخ کے اس مشورے پر کہ وہ حیدر آباد کن چلے جائیں اور بہاراجہ چند دلال کی قدر دانی سے مستفید ہوں، مرزا یہ کہتے ہیں کہ اذل تو قرض ادا کئے بغیر دینی چھوڑنا، امرِ محال ہے، دوسرے غریب چند دلال جسے میری مرزا داکا ہوا تک نہیں ملے گا جہاں فساد سی میں قتل اور اردو میں شاہ نصیرؒ اسناد مانے جاتے ہوں وہاں غالب اور ناسخ کو کون پرچتا ہے۔ مزید برآں وہ اتنی برس کا بڑھا خود قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہے، جب تک میں حیدر آباد پہنچوں، وہ عدم آباد پہنچ چکا ہوگا۔

یعنی فطری خود داری نے غالب کو یہاں بھی اسے گدائی اٹھانے کی اجازت نہیں دی۔

## قلعے کی ملازمت

مرزا غالب کے تعلقات ذہنی طور پر بہادر شاہ ظفر سے کچھ اچھے نہیں تھے اُس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ظفر کی ولی عہدی سے پہلے مرزا اکبر شاہ ثانی کے انتخابِ شہزادہ سلیم کے حامیوں میں شمار ہوتے

## دہلی خانب

تھے۔ دوست ذوقی کا اُمتداد و شہ اور ملک اشعار جو ناخائب کی راہ کا سب سے بڑا سنگ گراں تھا لیکن اب حالات اس قدر ناگفتہ بہ ہو چکے تھے کہ دوستوں کے اصرار پر مرزا نے بادشاہ کی ملازمت پر ہارن ظاہر کی۔ اور بادشاہ کے پیر نعیم الدین عرف کاسے میاں، ورا حرام اور ولہ ٹیکہ احسن اللہ حق سے ہوا۔ بس مہ کی سفارش اور کوشش سے بہار شاہ نے غلامی منظور کر لیا کہ مرزا احتیاج ندان تیموری کی نازی زبان میں تالیف کیا۔ چنانچہ مرزا غلامی جو دہلی شہ پروردہ جہالت بادشاہ کے حضور میں پیش ہوئے اور تیس سال کی عمر میں فخر الدولہ دیر اسٹاک، نظام جنگ کے خطابات سے نوازے گئے۔ بادشاہ کے حکم سے چھ پائے اور تین رستم جو ہر کاندھوت پایا اور پچاس روپیہ ہوا۔ مشاہیر مقرر ہوئے۔ تیس کے دستور کے مطابق ملازموں کو تنخواہ سال میں دو بار ملتی تھی۔ لیکن غلامی کے لئے یہ مرحلہ صبر آزما تھا۔ انہوں نے مشکل ایک چھ ماہی کاٹی اور پھر جنوری ۱۸۵۷ء میں بادشاہ کی خدمت میں اپنا مشہورہ منظوم طریقہ پیش کیا جس میں تنخواہ کو ماہ بہ ماہ کرنے کی درخواست تھی۔ جو منظور ہوئی اور پھر ماہ بہ ماہ آٹھ تک ملتی رہی۔

## شاہ اور شاہزادوں کی شادی

ملازمت کے چار برس بعد ۱۸۵۷ء میں ولی عہد سلطنت مرزا فخر الدین رزمعرف مرزا فخر الدین مرزا خانب کے شہزادہ ہوئے تو ان کی سرکار سے چار سو روپیہ سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی، اسی سال ۵۷ء نومبر کو ذوقی کا انتقال ہو گیا اور بادشاہ نے بھی مرزا سے اصلاح لینا شروع کر دی اور ساتھ ہی ساتھ بادشاہ کے سب سے چھوٹے شہزادے مرزا فخر سلطان نے بھی مرزا خانب کی شاگردی اختیار کر لی اور اسی سال شاہ وادھ نواب واجد علی شاہ کی طرف سے بھی مرزا کے لئے پانچ سو روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ آمدنی میں اس اضافے سے مرزا کو قدر سے اطمینان ہو گیا مگر فخریت سے یہ عزم بہت مختصر ثابت ہوا اور دو برس کے بعد ۱۸۵۹ء جولائی ۱۸۵۹ء کو مرزا فخر دکا اچانک انتقال ہو گیا۔ ۵۷ء فردوسی ۱۸۵۷ء کو انگریزوں نے واجد علی شاہ کو سلطنت اودھ چھوڑنے پر مجبور کر دیا اور



## دلہان غالب

مئی ۱۸۵۷ء میں بنگالہ گورنر نے انتہائی بھیاںک صورت اختیار کر لی۔ اور آرام و مصائب نے پورے ملک اور ہر معزز انسان کو اپنی نئی گرفت میں لے لیا۔

## مئی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی

میرٹھ کی ہندوستانی فوج نے بعض وجوہات کی بنا پر غیر ملکی انگریز حاکموں کے خلاف اظہارِ ناپسندیدگی کے طور پر بغاوت کر دی اور وہ میرٹھ سے چل کر ۱۸ مئی ۱۸۵۷ء کو دلی شہر میں داخل ہو گئیں اور بہادر شاہ ظفر کو مجبور کیا کہ وہ اپنے سبب نشاۃِ مندی ہونے کا اعلان کریں۔ چنانچہ بہادر شاہ ظفر نے مجبوری اور جوشِ تیوری کے سلسلے میں جیسے جذبات کے تحت انگریزوں کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا اور بے سرو سامانی کی حالت میں بھی تیرہ ہفتے تک جنگ جاری رکھی۔ آخر کار مورات اور تنظیم کی کمی کے سبب انگریزوں سے شکست کھانی اور ۱۹ ستمبر ۱۸۵۷ء کو انگریزوں کا دلی پر دوبارہ قبضہ ہو گیا۔ بہادر شاہ مقبرہ چمایوں سے گرفتار ہوا، درویشان نے اس کے نو پیشوں کو گولی مار کر ہلاک کر دیا اور شاہ کے پاس شہزادوں کے سرایک خواں میں بیکر پنچا اور پیش کر کے کہا: "یہ حضور کی وفادار ہے جو بند ہو گئی تھی اور جس کیلئے حضور بنگالہ کی ۱۲ ویں منزل کا جوب تیرہویں منزلت و شجاعت نے اس طرح دیا کہ حضور نے جگر گوشوں کے سر کو دیکھ کر نہایت کوتاہی سے پیر دیا اور ارشاد فرمایا: الحمد للہ! تیوری شہزادے میدانِ جنگ سے باپ کے سامنے سرخرو ہو کر لوٹے خداوند کریم انکی مغفرت فرمائے۔"

اللہ علیہ السلام بادشاہ پر باغیوں کی اعانت کے جرم میں مقدمہ چلایا اور اکتوبر ۱۸۵۷ء میں وہ بطور شاہی قیدی رنگون بھیج دئے گئے، جہاں چار برس کے بعد، نومبر ۱۸۵۷ء ان کا انتقال ہو گیا۔ اس بنگالہ قتل و غارت میں دلی کا وہ حال ہوا جو اس سے پہلے تاریخ کی بڑی سے بڑی فسادگری میں بھی نہیں ہوا تھا۔

تیرہ ہفتے تک مرزا اپنے گھر ہی میں مقید رہے۔ تاہم یہ شہزادے جس ملتی ہیں کہ انہوں نے ان دنوں میں قلعے کی آسودہ رست بھی جاری رکھی تھی۔ بعد میں اسی وجہ سے انگریزوں کے مرزا پر بادشاہ کا ایک حکم جاری کیا گیا۔

۱۰ "بہادر شاہ ظفر" سکرٹریٹ راجا ۱۹۵۷ء مکتبہ معین الادب لاہور ص ۱۰۴ -

## دہستان غالب

ہر بے کر یقین سے نتائج کے بارے میں کوئی پیش گوئی بھی نہیں کی جب سکتی تھی کہ جنگ کا نتیجہ  
 کیلئے ۷۰ - تیسے سے اچانک تغیرات منقطع کرنے کا کوئی جواز بھی نہیں تھا۔ بلکہ غلبہ کا ہر  
 تبادلہ ذکر و دست تیسے سے اپنی دلت داری کا اعلان کر چکا تھا اور بعد کی تحقیقات نے یہ ثابت  
 کر دیا کہ غالب اور ان کے قریب ترین دوستوں کے دل میں حصول آزادی کا جذبہ کس کس طرح گردش  
 کرتا رہا۔ شیعہ آزاد وہ مولانا فضل حق خیر آبادی نے انجام کار جو مرزا نہیں پائیں وہ کسی سے پوشیدہ  
 نہیں جو بعد میں مرزا غالب سے باز پرس اس خیال کو تقویت دیتی ہے کہ شاہیر کا یہ طبقہ خصوصیت  
 سے اپنی تہذیب و تمدن کے احیاء کا دل میں کتنی درد رکھتا تھا۔

غالب کی ایک نظم "رست خیز ہے جا" جو مشہور ہی کا نتیجہ منکر ہے کا ایک ایک نفاذ اس  
 خیال کی تائید کرتا ہے۔

بسکہ نفل مایرید ہے آج ۔ ہر سچ شورا انگلستان کا  
 گھر سے ہاتھیں نکلتے جوتے ۔ زہرہ بونابے آب انساں کا  
 چوک جھکو کہیں وہ قتل ہے ۔ گھر بنا ہے نوہ زنداں کا  
 شہر دہلی کا وزہ وزہ ترک ۔ تشنہ غم ہے ہر مسلمان کا  
 کوئی داس سے نہ آسکے پاں تک ۔ آدمی داس نہ جلے کیاں کا  
 میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا ۔ وہی روناتن و دل مسباں کا  
 گاہ جل کر کیا کئے شکوہ ۔ سوزش داغ ہائے نہاں کا  
 گاہ رو کر کہا کئے با صم ۔ ماجر اویدہ ہائے گراہاں کا

اس طرح کے وصال سے غلبہ

کیاٹے دل سے داغ بھراں کا

مضمین کا یہ کہنا کہ غالب نے بعد میں اپنے آپ کو انگریزوں کے سامنے بے گناہ ہونے  
 کے ثبوت کیوں پیش کئے یا یہ کہ ان کی شان میں قصیدے کیوں کیے اور ملکہ و کٹوریہ کے

## دہقان غالب

درباری شاعر ہونے کی تمنا کیوں کی محض اُن کی کم علی و رک نظری کی دیں ہے۔  
 دنیا میں ہمیشہ سے یہ ہوتا آیا ہے کہ فتنے کے ملنے مفتوح پٹے آپ کو بے تصور ہی ثابت  
 کرتا ہے، حتیٰ کہ بہادر شاہ ظفر تک قیصر میں نسل کا بادشاہ ۸۲۰ برس کی عمر میں انگریزوں سے  
 جہاں بخشی کا طالب ہوا اور برہمنستان سے مولانا فضل حق غیر آبادی بن کی رگوں میں دین مستمدی  
 کا جوش ابھی تازہ تھا، تقریباً ہر ایک نے اپنی بے گناہی کی دکان کی تھی۔ اور جہاں تک غالب کے  
 انگریزوں کی قصیدہ خوانی کا تعلق ہے اُسے بھی روایت کی پاسداری سے زیادہ، جیت جیت نہیں  
 دی جاسکتی۔ انگریز شہزادے سے تقریباً ایک سو برس پہلے سے ہندوستان پر ان کے اقتدار کے عہد  
 ملک تھے۔ ان کی اس حیثیت کو نہ ماننا محض ایک خود فریبی تھی اور غالب ساری شناس کسی خوش فہمی  
 ہنس رہے نہیں رہ سکتا تھا، محکمہ کے دد برس کے قیام میں مرزا نے سب کچھ دیکھ لیا تھا۔ یوں بھی  
 اپنے وسیع الشرب ہونے کی سبب سے مرزا بر مذہب و ملت کے لوگوں سے دوستانہ مراسم  
 رکھتے تھے چنانچہ اُن کے تسم سے ہر مذہب و ملت کے افراد کے لئے قصائد کا لکھا جانا کچھ زیادہ  
 باعث تعجب نہیں۔ البتہ جہاں تک اُن کی محلی ہمدردی کا تعلق ہے وہ انہیں صرف اپنے بادشاہ  
 سے تھی خواہ وہ محض ہائے نام ہی بادشاہ تھا اور اُس کا فہرت مرزا کی تقسیم و شرو و لوں سے جا بجا  
 متا ہے۔

بلکہ دکتوریہ کا درباری شاعر ہونے کے اعزاز کی خواہش بھی مرزا کی کوئی انوکھی خواہش نہیں تھی  
 ”ذکر غنیا“ میں ملک رام نے اس باب میں بڑی پتہ کی بات کی ہے۔  
 ”انگریز حکام کی طرح میں قصیدوں پر کئی اصحاب نے اعتراض  
 کیا ہے، لیکن اُن سے متعلق ایک بات یاد رکھنا چاہیے کہ میرزا  
 درباری تھے اور دربار میں ان کی نذر اشرفی خواہ شرفی نقد نہیں  
 بلکہ ہی قصیدہ ہوا کرتا تھا۔“

نہ ”ذکر غنیا“ سے ۲۴۴-۲۴۵

## دلبان غالب

دربار کا حق انہیں رکھتے ہیں سنہ ۱۸۵۷ء میں جنگ کے بعد ہی میں مل گیا تھا، خلعت کا اعزاز  
 دروازے پر کے عہد (سنہ ۱۸۵۷ء میں ملا اور مہاراجی درباروں میں وائیں ہاتھ کے دسویں نمبر  
 چوکسی نشین کا۔ تب ایک بہت بڑی چیرغنی، ہذا عہد و کثوریہ کے درباری شاعر ہونے کی خواہش  
 کرنا۔ ایسی کونسی بڑی بات تھی۔ یہاں بھی یہ حوالہ اس بات کا نہ بد ثبوت فراہم کرتا ہے کہ غالب  
 عہد اپنے ہارٹ وہی کے ہمدرد تھے چونکہ عہد و کثوریہ کے درباری شاعر ہونے میں جو چیز مانع ہوئی وہ  
 غلبہ ہندوؤں کے باغیوں سے اخلصاں رکھنے اور بہت در شاہ ظفر کا سکہ کہنے کا اثر تھا۔  
 سنہ ۱۸۵۷ء کے قتل و غارت کے زمانے میں غالب عہد اپنی ماریاں میں سکونت رکھتے تھے۔ اس  
 محلے میں مسیح الملک حکمرانوں عیال و عیال کے بعد امجد جو شریف خانی عہد سکونت سکونت رکھتے  
 تھے چرنیک یہ ٹوٹ ریاست پٹیلہ میں ملازم تھے اس لئے جہاز جو پٹیلہ نے اس محلے کی حفاظت  
 کا انتظام بطور خاص کر دیا تھا تاکہ فاتح فوج کا کوئی سپاہی انہیں تک نہ کر سکے۔ اس کے باوجود  
 محلے سے باہر جا کر پانی تک لانا ایک امر میل تھا۔

بیم غلبہ نے اپنا قیمتی زیور، درسا مان بادشاہ کے پیرمیاں کالے صاحب کے ہاں بھیج دیا  
 تھا۔ لیکن فوجیوں نے ان کے مذہبی تقدس کا بھی خیال نہیں کیا اور انکا سامان لوٹ لیا جس میں غالب  
 کی قیمتی اشیاء بھی مل گئیں۔

یہ دن مرزا پر قیامت کے دن تھے۔ ۲۰ مئی کا سول ہی پیدا نہ ہونا تھا اور وہ وہیں جڑوں کی  
 توں تھیں۔ تاہم اس زمانے میں ان کے ہندو دوستوں نے خصوصیت سے حق دوستی ادا کیا۔  
 منشی برگو پال تھتہ میرٹھ سے، وہ یہ بھیجتے اور ہمیشہ اس شرب فراہم کرتے اور منشی بڑیلک  
 دتو، پنڈت فیواجی رام اور ان کے لڑکے ہال مکند غلبہ کی حتی المقدور خدمت کرتے رہے۔  
 مرزا نے اپنی تعینف ”دستنبذ“ میں ان دونوں کا ذکر کیا ہے۔

## ایک اور حادثہ

۵ اکتوبر سنہ ۱۸۵۷ء بروز پیر صبح کے وقت کچھ گورے سپاہی کو چہ بندی کی دیر اور پھاند کر دئے



## دلبان غالب

ہی ماریاں ہیں گھس آئے اور بہا راجہ پٹیالہ کے سپہ بیہوش کی کوئی ہمیں نہ گئی۔  
گوروں نے ان اسباب تو نہیں لکھا البتہ نہ زائنت اور ان کے کچھ بھیوں کو بیکر کس  
گئے اور کرنل برون کے سنے پیش کر دیا۔ دراصل تفتیش یہ سر رہی تھی کہ کون کون سے  
عد تو میں مسمومیت میں کرنل بہن نے باہمی لوگوں کے نام و خیرہ پوچھے۔ جب مرزا کی باہمی  
انی تو اس نے ان کی کلاہ پانچ اور بیانی وضع پر مستحجب ہوا کہ پوچھا :-

”... وہ تو مسلمان بہن نے کہا ادھب۔ کرنل نے کہا اس

کا کہ مرثب بہن نے کہا شرب پتیا ہوں سو تو نہیں کھاتا کرنل

پیشتر نہیں کھا۔“

عرین کہ مرزا کی کسی نہ کسی طرح جان بھی درخیزیت تھر واپس لے۔

## مرزا یوسف کی وفات

انہی دنوں میں جب کہ وفات گوروں کی وجہ سے اپنے مکان اور محلے میں مقید تھے، نہیں  
پے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کے انتقال کی خبر ملی۔ مرزا یوسف فراش خانی کے قریب سرس  
کی گلی میں قبا بستے تھے چونکہ ان کے بیوی بچے انہیں تبہا چھوڑ آئے تھے۔ البتہ ایک بوڑھی  
ماما اور ایک بوڑھا ماما در ضرور جہاں تھے۔ مرزا یوسف کے سنے ان کی خبر گیری کرنا اپنے  
آپ کو ملاکت میں ڈالنے کے برابر تھا۔ چنانچہ ایک روز خبر آئی کہ گورے مرزا یوسف کے  
مکان میں بھی گھس آئے تھے اور پھر ایک صبح ملازم نے اطلاع دی کہ پانچ دن کے سخت بخار کے

۱۷۰۰ یادگار غیب - ص ۲۹

نہ ”ذکر غیب“ ص ۱۲ پر مالک رام لکھتے ہیں ”میرزا کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لپیٹا اور سوال و جواب  
تو کرنل برون سے پیش نہیں آیا تھا۔ بلکہ رستے میں یہ گفتگو گورے۔۔۔ جٹ سے ہوئی تھی (انتاب غیب ص ۱۷۰)

## دہقان غائب

بعد مرزا یوسف ۱۰ اکتوبر ۱۸۵۷ء کی رات کو انتقال کر گئے۔

”اگر غائب“ میں مالک ۱۰۲ کے ”شعبے“ میں دغدر کی بیج شام ۱۰ ص ۱۰۰ کے

حوالے ملتا ہے۔

مدیر غائب کا اپنا بیان سب اگلیات نشر ۱۰ ص ۱۰۰ کے

پیشہ معین احمد بن حسن خان لکھتے ہیں کہ ”مرزا یوسف غائب

جو مدت و زمانہ سے حالت مجبوں میں تھے، گوہوں کی آواز

سن کر یکایک جا بوجھے ورنہ سے گئے“

یہ بیگم بھی کہتی ہیں (حوالہ غائب ص ۱۰۰)

”میں اس کی گھل میں سے گئے تھے۔ سب بدتمیزیاں میں

وفات ہوئے“

اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے مالک ۱۰۰ مرزا یوسف کے بارے میں کہتے ہیں کہ

”بھتے ہیں اور قرآن سے ناسکے اپنے بیان کے مقابلے میں مالک ۱۰۰ کا بیان ہی درست

معلوم ہوتا ہے۔“

## غائب کی آمدنی کے نئے وسائل

جب مرزا کی پنشن اور آمدنی کا یہ ناؤریہ ختم ہو گیا تو قدرت نے نئے وسائل پیدا کر دیے۔

ایک طرف تو نواب ضیاء الدین احمد حسن نے بیگم خاتون کا پچاس روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا

جو انہیں ان کی وفات تک ملتا رہا۔ دوسری طرف بیگم شہناز سے کچھ ہی عرصہ پہلے دو بارہا بیگم

سے مرزا کا تعلق قائم ہو گیا۔

## مرزا بیگم خاتون کا وظیفہ

نواب محمد یوسف علی خان بہ زماں بیچیں جب تعلیم کے نئے دلی قیام فرما سوتے تھے

## دہلی خانقاہ

تو انہوں نے مرزا غائب سے فارسی پڑھی تھی۔ ہند جب وہ شہر میں تخت نشین ہوئے تو غائب نے قطعہ تاریخ جو جس مکہ کے تعلق سے تھا اس کو پھر سے استوار کرنا چاہا مگر اس کا بلا سے کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ تاہم جس زمانے میں مولانا فضل حق خیر آبادی، رام پور میں تھے، انہوں نے مرزا کو غائب کی خدمت میں تنیدہ بھیجنے کا مشورہ دیا جس پر غائب نے عمل کیا۔ چنانچہ مولانا فضل حق کی سفارش پر غائب صاحب نے ہر فرد ہی کو ایک خط میں چند شعر صدارت کے لئے بھیجے۔ اور اس صحت غائب دربار رام پور سے وابستہ ہو گئے۔ غائب ہی کے مشورے پر غائب صاحب نے یوسف کی بہن ناتھ تخلص اختیار کیا۔ لیکن ان تعلقات کو پیدا ہونے میں ماہ سے کچھ ہی روز ادا ہوئے تھے۔ مٹی شہر کا ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ تاہم باوجود مستقل وظیفہ مقرر نہ کرنے کے ابتدا میں غائب صاحب، غائب کو کلابہ بہا ہے، دپیہ بھیجتے رہتے، حتیٰ کہ پیسے ہی خط کے ساتھ انہوں نے ڈھانی سوڑے پیسے بھیجتے تھے۔

## مسافر پیالہ کا ارادہ

شرف خانی خاندان کے حکیم جو مرزا کے سہاے بھی تھے اور دوست بھی اور جنگی اعانت ہی سے مرزا غائب ایک بنگلہ، ۵۵۰۰ روپے میں محفوظ رہے، سہاے پیالہ کی ملازمت میں تھے چنانچہ انہوں نے مرزا کو مشورہ کیا کہ وہ پیالہ چلے جائیں تو وہاں آرام سے بسر ہوگی۔ مرزا جانے پر رضی ہو گئے اور انہوں نے بہار جو نریندر سنگھ دالنے پیالہ کی شان میں ایک قصیدہ بھی بھیجا۔ یہ قصیدہ دراصل پہلے بہاؤ شاہ ظفر کی مدح میں تھا لیکن بقدر ضرورت اس میں تبدیلی کر لی گئی تھی۔ تاہم بعد میں مرزا نے بیوی بچوں کو دل چھوڑ کر یا لودھارہ بھیج کر تنہا جانے میں اپنی سبکی دیکھی اور پیالہ جانیکا ارادہ ملتوی کر دیا۔ پیالہ جانے میں بعد اہر ایک بات یہ مانع تھی کہ مرزا کے تعلقات تھوڑے عرصہ ہی پہلے دربار رام پور سے قائم ہونے لگے اور ان تعلقات کے ہوتے ہوئے پیالہ کی ملازمت سے غائب رام پور کی ذات پر بھی حرف آتا تھا۔

## رام پور کا مستقل وظیفہ

مرزا غائب نے غائب رام پور کو لکھا کہ ان کا کچھ مستقل وظیفہ مقرر کر دیا جائے۔ چنانچہ غائب صاحب

## دہستان غالب

نے ۹ جولائی ۱۸۵۷ء کو جواب دیا کہ آئندہ سے آپ کو سورہ پیہ مابوہر تخواہ پنہنی رہے گی ۔

### لام پور کا پہلا سیقر

دلی پر انگریزوں کا قبضہ ہونے کے ساتھ ہی نواب صاحب مرزا کو رام پور آنے کی دعوت دی گئی۔ پھر ۱۵ نومبر ۱۸۵۷ء میں دعوت کی تجدید کی۔ لیکن مرزا اپنی انگریزی پیشین گوئی کا اکتفا کرتے رہے اور ۱۸۵۷ء کا سال اسی امید میں دلی میں گزرا دیا اور آخر ۱۸۵۷ء کے شروع میں گورنر جنرل لارڈ کیننگ کے انکار ملاقات سے مایوس ہو کر ۱۹ جنوری ۱۸۵۷ء کو دلی سے رٹھ سوکر انہری کو رام پور پہنچے

### قیام رام پور

مرزا اس سفر میں اپنے ہمراہ زمین العابدین خان عارف مرحوم کے دونوں رٹھوں باقر علی خان اور حسین علی خان کو ہمراہ لے گئے تھے نواب صاحب بڑی تعظیم و تحکیم سے ملے۔ پہلے انہوں نے اپنی ”خاص کوٹھی“ قیام کے لئے دی۔ بعد میں مرزا کی اپنی درخواست پر محلہ رات دوارہ میں ایک چیل و عرض مکان رہائش کے لئے دے دیا گیا۔

شروع میں کھانا دونوں وقت سے آتا رہا لیکن بعد میں سورہ پیہ مابوہر اخراجت طعمہ کا مقرر ہو گیا۔ یعنی دلی میں رہیں تو صرف سورہ پیہ مابوہر اور رام پور میں قیام کریں تو دو سو روپیہ مابوہر۔

مرزا جو سردیوں میں رام پور آئے تھے یہاں گرمیاں اور برسات بھی گزرا نا چاہتے تھے چونکہ یہاں آب و ہوا کے خلاف خواہ ہوئے کے علاوہ ان کے لئے دوسری سہولتیں بھی بند تھیں۔ لیکن بچوں نے دلی واپس جانے کی تسکلی اور مرزا بسوا نواب صاحب سے اجازت سے کر کے ۱۶ مارچ ۱۸۵۷ء کو رام پور

ملہ ”مرقیع فیض“ از لالہ پرتھوی چندر ص ۱۲۰-۱۲۱ کے درمیان مکان کا نوٹو ملاحظہ فرمائیے۔



## دہستان غالب

سے روئے موئے اور ۱۴ مارچ کو روئے پیچھے۔

### مرزا کی پنشن کی بحالی

۱۔ جی سٹور میں مرزا کا آخری نمونہ یہ فیصلہ کیا کہ جو لوگ مہمانہ شہر سے پہلے مرزا کی قبر سے وفات پاتے تھے انہیں مرد کے طور پر ایک ایک سال کی رقم فراہم کی جائے تاہم مرزا کو مستقل قاعدہ پر سات سو کی بجائے صرف سو روپیہ ملا جس پر انہوں نے سختی کی اور قیام ریمو میں نواب صاحب نے ذریعے حکمران کو اپنے حق میں ہوا کیا اور آخر تمام بقایا بہت سی سٹور سے لے کر پریسٹن تک دو سو روپیہ چھاس روپے ہوئے جو انہیں مل گئے۔ ڈیڑھ سو روپیہ سرکاری ملکہ کو بطور نفع ملنے کے بعد اپنے پاس منتقل کر دیے گئے۔ پھر کر ساری رقم قرض خواہوں کو دے دی اور اس مہمانہ قرض میں بھی ان کے قرضے چار سو روپیہ واجب الادا ہی رہا۔

بہر صورت پنشن کی بحالی میں مرزا کے اہلکاروں کے دو بڑے کامیاب تھے کہ خواہ کہ آمدنی ہی بھی ایک طرح کی وہ مستقل آمدنی تھی۔ دوسرے اس پنشن کی بحالی میں وہ اپنے ذاتی وقت کی بحال دیکھتے تھے۔ ایک خط میں میر سہادی کو پنشن کی بحالی کا حکم صادر ہونے پر لکھتے ہیں :-

”خزانے سے دو پیر آگیا ہے میں نے آنکھ سے دیکھا ہو تو آنکھیں  
چومیں۔ بات روگنی بہت روگنی، اب سداں کو موت آگئی  
و دست شاد ہو گئے میں جیسا نکلا جھوکا ہوں، جب تک جیوں گا،  
ایسا ہی رہوں گا۔ میرا دار و گیسے بچنا معجزۂ اسد اقلی  
ہے۔ ن پیسوں کا ہات آنا عظیمہ ید اقلی ہے۔ (روئے موئے منظر)

### دربار اور مملکت کی بحالی

اگرچہ مرزا کو قیام کھلتا ہی میں جب کہ ان کی عمر تیس برس کی تھی شہر میں روئے موئے کے

## دہلی کا مطالب

سرد میں دربار کا غمزدہ ملاقا یکدن یہ دربار خلعت بھی پیش کے ساتھ ساتھ بند ہوئے تھے۔ خلعت  
روڈ من پر اس کے بعد ۱۹۴۴-۱۹۴۵ء میں جاری ہوا اور مرزا، نور محمد، گوناب یوسف علی  
کو دیکھتے ہیں۔

نہیں انگریزی سرکار میں عدالت ریاست دو دہائی کا رکھا ہوں۔  
گورنمنٹ کے دربار میں دہلی صوبے میں دسواں لبرلریٹ  
یاد ہے، درجہ صوبہ، مالا سنے مرزا یہ خلعت مقرر ہے  
مذہب کسی دربار میں شریک ہوتے تو نقدہ قس بد نذر میں قلعیدہ، مدھیہ قلعہ یا کوئی نظم  
پیش کرتے تھے۔ سرکاری خط و کتابت میں ان کا القاب "جن صاحب" بسیار مرزا بن دوست  
موت تھا اور ایک ہارمش اڈمنسٹریٹو چیف سیکرٹری نے یہ القاب بڑھاکر خاں صاحب، مشفق بسیار  
مرزا بن خاندان کہی تو مرزا نے اس پر انقباضاں نہ دی کیا۔ تمام سرکاری خط و کتابت اثنالی کاغذ  
پر ہو کر تھی۔

بہر حال جب منی شہر میں پیشن بجالا مرنی تو اب مرزا نے دربار اور خلعت کی بھان کے سنے  
کوشش شروع کی۔ درخواست میں لکھا کہ اب میری عمر ۶۰ برس ہے (بھاب تھری) میرے اعزاد واکرم  
میں اضافہ ہونا چاہیے اور پیشن کی بھالی میری ہے نا ہی کا ثبوت ہے۔ چنانچہ ان کی یہ کوششیں بار آور  
ہوئیں اور ۲۰ مارچ ۱۹۴۵ء میں دربار اور خلعت پھر سے بھال ہو گیا۔

مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں

"جن لوگوں نے مرزا مرحوم کی صفائی کے لئے خاص طور پر کوشش  
کی تھی بے معنیہ ذریعہ سے معلوم ہوا ہے کہ ان میں سرسید  
مرحوم بھی تھے۔ اس واقعہ سے سید صاحب اور مرزا میں صفائی

لے البتہ ۱۹ جون ۱۹۴۵ء (مغنون مرزا غائب کا غیر مطبوعہ کام)

## دہستانِ غالب

جو کئی دہن کے اہم نعمت تھیں نہ ہن بھری کی تعریف سے  
قیے سے کچھ سترہ سوئے تھے۔

تاہم مولانا علی کے بیان کے مطابق یہ شہید اس سے بہت سے دور ہو چکی تھی۔ مرزا رام پور  
کے سفر سے واپس آئے ہوئے مارچ سنہ ۱۸۵۷ء میں مرزا بہادر شہزادہ تھے۔ سرسید ان دنوں یہاں  
صدر مقدمہ تھے وہ نہیں سوائے کے اپنے یہاں لے آئے۔ یہیں وہ لطیفہ پیش آیا کہ سرسید  
نے مرزا کی شہزادگی کی برکت میں داخل ہوتے وقت اس کے ہاتھ میں نفی آٹھ کر اسباب کو ٹھری  
میں رکھ دی مرزا نے جو برکت موجود نہ پائی تو کہہ کر چھپا۔ میرزا بڑی کیا ہوئی، سرسید نے جیسا کہ  
لیکن مرزا نے اس کے دیکھنے پر صراحت اس پر نہ سید نے انہیں کو ٹھری میں سے جا کر برکت  
دکھائی۔ مرزا نے برکت ہاتھ میں لے لی اور کہا:

”اس میں تو کچھ خیریت ہوئی ہے پتا چلتا تو اس نے پتی ہے؟  
تو اس سے تھے یہ کو ٹھری میں لا رکھی تھی۔“

حادثہ سے پہلے کہا ہے۔

واعظان! کیسے بدو بہر مجاہدین کہتے۔ چوں بہ خدمت لی روند آن ردیگر می کنند  
”مہات جاوید۔ میں مولانا علی یہ واقعہ بیان کر کے لکھتے ہیں۔“

”سرسید جس کے چپ ہو رہے اور اس طرح وہ رکاوٹ  
جو کئی برسوں سے چلی آتی تھی۔ رفع ہو گئی۔“

## ملکہ وکٹوریہ کے درباری شاعر بننے کی خواہش

مرزا نے ۹ نومبر ۱۸۵۷ء کو اپنے تدریس کر مالا مال دارانِ برا کی خدمت میں ایک قصیدہ ملکہ مظفر  
کی خدمت میں پیش کرنے کے لئے بھیجا۔ مودر جنرل کی خدمت میں قصیدہ بھیجتے وقت یہ درخواست  
کی گئی کہ جس طرح مردم اور ایران کے بادشاہ اپنے مہر خوان شہزادہ کو سونے چاندی میں

## دبستان غالب

نہایت سے اور ان کے منہ مروتوں سے بھر داتے تھے، میری بھی خواہش ہے کہ میں جس انداز و کرامت سے فائدہ حاصل کر سکوں۔ یہ سب بھی مراد میں اضافہ ہو لیکن ان کوششوں کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا بلکہ یہ محض سرگردانی کے شعلے ہیں ان کے رویے کی تحقیق کی جیست۔ دوران تحقیق گوری ششکر کی پرورش ہوئی جو جی جس میں مراد سے شاد و فخر کا مکمل منسوب کیا گیا چنانچہ حکومت نے ۶ جنوری ۱۹۲۷ء کو یہ فیصلہ کیا کہ مراد کو حکومت کا دوبارہ تہت عہد بنانا مناسب نہیں۔ بہت گورنر جنرل کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ گورنمنٹ گورنر تہت است انہیں خدمت دیں، یا دوبارہ میں پہلے سے اونچی جگہ عطا کریں۔

## رام پور کا دو گھر سفر اور واپسی

۲۰ اپریل ۱۹۲۷ء کو ادب محمد یوسف علی خاں نے بغاوت سرطان اشفاق کیا اور ان کی جگہ ان کے بڑے بھائی کے خاں کلب علی خاں مسند نشین ہوئے۔ مراد، نواب احمد دوس مکان کی تعزیت اور نئے نواب کی تعزیت کے لئے، اکتوبر ۱۹۲۷ء کو دہلی سے روانہ ہوئے، ملازموں کے علاوہ ہاتھیوں اور حسین علی خاں اس سفر میں بھی ہمراہ تھے۔ "اکتوبر ۱۹۲۷ء کو جموں کے راجہ پرنسپس، نواب کلب علی خاں نے تعزیت و توجہ میں کوئی کمی نہ کی اور رہائش کے لئے "جہلی کوٹھی" عطا ہوئی پہلے پہل کھانا، شہر میں مہینے سے، تیار ہوا اور بعد کو صبح کی نقدی ہو گئی۔

۱۸ دسمبر ۱۹۲۷ء کو رام پور سے روانہ ہوئے۔ رستے میں ایک خوفناک حادثہ پیش آیا۔ برسات کے دن تھے رام گنگا میں سیلاب آیا جواتی۔ راجہ پاکلی میں سوار تھے شاگرد پیشہ پیدل یا سوار یوں پر ۲۰ دریا پر کشتیوں کا عارضی اور کمزور سا پل تھا جو منی پاکلی دریا کے اُس پار پہنچنے پانی کے زور و اثر سے پل جھک گیا۔ ملازم سامان سفر کے ساتھ اس کنوے پر رہ گئے اور مرزا اکیسے دوسرے کنوے پر۔ خشکی سے گرتے پڑتے مراد آباد کی سڑکوں میں پہنچے اور ایک گھل میں بغیر کہنے پہنچے ششکر کے شعلے نے رات بسر کی ۲۸ برس کی عمر اس پر ضعیفی اور کمزوری و ناچار بیمار ہو گئے۔ دوسری صبح مولوی محمد حسن خاں صدر القصور مراد آباد کو خبر ہوئی تو اپنے ہمراہ



## دہستانِ غالب

لے گئے۔ شیعہ بھی رام پور جلتے ہوئے داد آباد میں مرزا سے ملے اور رام پور پہنچ کر نواب صاحب کو اس حادثہ کی اطلاع دی۔ نواب نے خط بھجوا دیا کہ بحالی صحت تک کے لئے مرزا واپس رامپور چلے آئیں۔ لیکن مرزا اُس وقت تک وہاں سے علی کر دلی پہنچ چکے تھے۔

مرزا جو مال توقعات نے کر رام پور گئے تھے وہ پوری نہیں ہوئیں۔ اگرچہ امتیاز علی عظمیٰ صاحب لکھتے ہیں کہ نواب نے جشنِ تخت نشینی کے موقع پر ایک ہزار روپیے دئے تھے اور دو تیسریں بھور نادر سفرِ محنت فرمایا تاہم یہ بارہ سو روپیہ اُن کی توقعات و ضروریات سے بہت کم تھا۔ بد قسمتی سے نواب کلب علی خاں کے تعلقاتِ مرزے سے بدلہ ہی بگڑ گئے۔ مرزا سیگارٹ نواب سے خط و کتابت کے دوران بند وستانی فارسی دانوں کے خشتِ معذرتی سے کام لیا تھا، اس معنی کا اثر چونکہ خود نواب صاحب کی ذات پر بھی ہوتا تھا، انہیں ناگوار لگا اور پھر بادِ جو دمزا کی انتہائی کوشش کے نواب صاحب کا دل اُن کی طرف سے صاف نہیں ہوا۔

## مرزا کے آخری ایام

مرزا بوجہ ضعیفی، ایک مدت سے مرزا دور بیمار چلے آتے تھے مسلسل بول اور قبض کی شکایت انہیں تھروے ہی سے تھی۔ مئی ۱۸۵۷ء میں اُن پر قولنج کا پہلا حملہ ہوا اور اس کے تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد یہ دورے آخر تک پڑتے رہے۔ ۱۸۵۷ء میں اتنے کمزور تھے کہ نواب یوسف علی خاں کی دعوت پر اُن کے صاحبزادے حیدر علی خاں کی رسمِ نکاح میں شمولیت کے لئے رام پور نہیں جاسکے۔

۱۸۵۷ء اور ۱۸۵۸ء کا بیشتر حصہ چھوڑوں اور زخموں کی تکلیف میں بسر ہوا۔ ۱۸۵۸ء ہی میں فتنہ کی شکایت بھی عروسِ ہمدانی اور اُس کے بعد انہیں صحت نصیب نہیں ہوئی۔

## دلستانِ غالب

۱۲ مئی سنہ ۱۸۵۷ء کو مولوی حبیب اللہ خان ذاکر لکھتے ہیں :-

”میرے محبوب، میرے محبوب! تم کو میری خبر بھی ہے، آگے  
 نا توں تھا۔ اب نیم جان ہوں۔ آگے بہرا تھا اب اندھا ہوا  
 چاہتا ہوں۔ راسپور کے سفر کا وہ آدرہ ہے۔ رشتہ و ضعف بھر  
 جہاں چار سطر لکھیں، انکی سٹیریں موٹیں، مردن سوجھنے  
 سے رہ گئے۔ آہنتر برس جیا، بہت جیا۔ اب زندگی برسوں  
 کی نہیں، ہیمنوں اور دونوں کی ہے۔“

ملک رام، ”ذکر غائب“ میں لکھتے ہیں :-

”اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اوائل عمر کی بد اعتدالیوں اور ناپوشی  
 نے ان کی تندرستی کی بنیادیں کھوکھلی کر دیں تھیں؛ لیکن جب  
 تک قرا مضبوط اور درست رہے یہ خرابیاں ظاہر نہیں ہونے  
 پاتیں جب کبولت کے بعد بڑھاپا شروع ہوا تو ایک سخت  
 مصیبتوں نے انہیں آن گھیرا۔ آمدنی کم ہو گئی اور وہ اپنی خوراک  
 اور اسٹش کا پہلا سامعیار قائم نہ رکھ سکے۔ اس سے وہ مخفی  
 اثرات ابھر کر سطح پر آ گئے اور طرح طرح کی بیماریوں نے انہیں  
 آن دیا۔ اس پر بھی ممکن تھا کہ وہ ابھی اور کچھ دن زندہ  
 رہ جیتے، مگر رام پور کے سفر میں جو ناگہانی افتادہ پیش  
 آئی اس نے ان کی موت کو قریب سے قریب کر دیا اور اس  
 کے بعد وہ مستقل طور پر صاحبِ فراش ہو گئے۔“

## دہستان غالب

۴ دسبر ۱۹۳۷ء کو مرتے سے تقریباً دو سال دو ماہ بیشتر مرنا ایک مہینے میں

”اس مہینے یعنی رجب کی آٹھویں تا بیچ سے مہتر داں برس  
تہذیبی ہول غذا، صبح کو سات بار ام ۳۴ شہہ اقدس کے تربت  
کے ساتھ، دوپہر کو پیر نہر گوشت کا کھاڑھا پانی، تقریب  
نہم کبھی کبھی تین تے ہوتے کب بے، چھ گھڑی رات گئے،  
پایہ رہیہ بھر شراب خانہ ساز اور اسی قدر عرق شیر عفا  
کے ضعف کا یہ حال کہ تھ نہیں سکتا اور اردو نوں ہاتھ ٹیک  
کر چار پایہ بن کر اٹھتے ہوں تو پنڈیاں رزنی میں ہنڈ  
دن چھری دس بارہ بار اور اسی قدر رات بھر میں پیشاب  
کی حاجت ہوتی ہے۔ حاجتی پنگ کے پاس لگی رہتی ہے  
اٹھا اور پیشاب کیا وہ پڑے اسباب حیات میں سے یہ  
بات ہے کہ غیب کو بد خواب نہیں جوتا ہے۔ بعد از نہ بول،  
بے توقف نیند آجاتی ہے۔ ایک سو ساٹھ روپے کی آمد  
تین سو کا خرچہ، ہر مہینے میں ایک سو چالیس لاکھ ڈی، کہو زندگی  
دشو رہے یا نہیں؟ مردن ناگوار بدیہی ہے، مرنے کیوں کر گوارا  
ہوگا؟ (اردوئے معلیٰ صفحہ نمبر ۳۳۰ نام سوری حبیب اللہ خان ذکام)  
مولانا حالی نے یادگار غیب میں قریب قریب یہی حالت بیان کی ہے۔  
”مرنے سے کئی برس پہلے سے چن پھڑا ل ہو قوف ہو گیا تھا۔ اکثر  
ادبیت پنگ پر پڑے رہتے تھے۔ غذا کچھ نہ رہی تھی۔“

۵ یادگار غیب ص ۴۹

## دستان غالب

نچو چوشت سات دن میں اجابت ہوتی تھی۔ فشت چوکی  
پلنگ کے پاس ہی کسی تسدا جہل میں لگی رہتی تھی۔  
سب حاجت معلوم ہوتی تھی تو پردہ ہوجاتا تھا۔ آپ  
بخیر ستوات کسی نوکر چاکر کے پرے تار کر بیٹھے ہی بیٹھے  
کھینکتے برٹے چوکی پر پہنچتے تھے۔ پلنگ پر سے چوکی تک جانا چوکی  
پر چڑھا۔ چوکی پر دیر تک بیٹھے رہنا، اور پھر چوکی سے اتر کر  
پلنگ تک آنا، ایک بڑی منزل طے کرنے کے برابر تھا۔ مگر خطوں  
کے جواب اس حالت میں بھی برابر خود پلنگ پر پڑے پڑے لکھتے تھے یا کسی  
دوسرے آدمی کو جاتے جاتے تھے وہ لکھنا جاتا تھا۔

مرزا غالب کے آخری ایام کی یہ تصویر اپنے اندر غرور و شک کے کئی پہلو رکھتی ہے۔  
آخری ایام کی غذائی تفصیل سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا عالم جوانی میں کس تسدا خوش خوراک  
ہوں گے۔ کہ آخری دنوں میں جب انہیں یہ شکایت ہے کہ کھانا پینا تقریباً مفقود ہے، تو بھی ایک  
سیر گوشت کی گاڑھی بخنی پی یا کرتے تھے۔

”مرزا غالب در مدینہ دیگران“ میں سفیر بلگرامی کا آنکھوں دیکھا حال بھی مرزا کی خوراک کی ایسی  
تفصیل کی تائید کرتا ہے بلکہ انہیں تو آدھ سیرگی کا پیالہ بھی دسترخوان پر نظر آیا تھا، جو قیاس کہتا ہے  
کہ غالب بخنی ہی ہوگی۔

ہمیں اپنے زمانے میں خوراک اور غذائیت کی یہ تفصیل پتہ نہ لگھی مگر معلوم ہو، لیکن ہماری  
تسلیم تاریخ کے حالات سے یہ اندازہ بخوبی ہوجاتا ہے کہ تقریباً انسان کی غذا کا آس زمانے  
میں ہی حال تھا، مرزا غالب تو پھر ایک رئیس تھے۔

۱۰۰ احوال غالبؒ ص ۶۶



## دستانِ غالب

دوسری بات قابلِ توجہ یہ ہے کہ میرزا آقہاں نقابت کی حالت میں بھی اپنی ستر پر نہی کے خیال سے نوکروں کا سہارا لینے سے گریز کرتے تھے۔ اور تیسرا غرض طلبِ پہلو یہ ہے کہ دو تارم مرگِ غطوں کا باقی عدد جواب دینے کے علی غداقی مجاہد کو قائم رکھتے رہے۔ حدودہ نہیں بستہ نزع پر بھی انہوں نے اپنا رکھ رکھاؤ میں رقیہ آسنے دیا ہوگا اور اس کا ثبوت ان کے اُس فرٹوسے مل سکتا ہے جو انہوں نے ہفتوں مولانا ابوالکلام آزاد، دراصل موت بس کھجور یا تھا اور اس کتاب کی زینت ہے۔

## مرضِ الموت کی حث

مولانا قلی قاسم علی

”مرنے سے چند روز پہلے بے ہوشی جاری ہوئی تھی۔ پہلے روز دوپہر کے بعد چند منٹ کے لئے افاقہ ہو جاتا تھا۔ پھر یہ ہوش سرجا رہتا تھا۔ جس روز انتقال ہوگا اُس سے شاید ایک دن پہلے میں لگی بابت کر لیا تھا، اُس وقت کئی پہر کے بعد افاقہ ہوا تھا۔ اور جوابِ علاؤ الدین احمد خان مرحوم کے خط کا جواب لکھا ہے تھے، انہوں نے لادرو سے حال پوچھا تھا اس کے جواب میں ایک فقرہ اور ایک فارسی شعر جو نابینا شیخ سعدی کا تھا لکھا یا فقرہ یہ تھا کہ

”میرا حال مجھے کیا پوچھتے ہو؟ ایک آدمی روز میں بمبار سے پوچھنا اور شعر کا پہلا مصرع مجھے یاد نہیں رہا دو مصرع

## دہلی کا غالب

یہ تھا۔ "نکرو ہمسر مدارا میں سہر تو سلامت" مرنے سے  
پہلے کثر یہ شعر درون زبان رہتا تھا۔

وہ راہیں بر سرِ ہر ہے

عزیز و اب اللہ ہی ہے

پرونیسرحمد خان کے حوالے کے جواب میں غالب بگایک صاحب نے فرمایا:-

"وہ کچھ بیکار تو ہوئے نہیں۔ پس مر ہی گئے۔ ہوا یہ کہ کھانا کھانے

آئے۔ چند بیکار (بگایک صاحب کی بڑی صاحبزادی) کو بہت پاتے

تھے۔ پرچہ جیون بیکار چند بیکار کا رہ نام جو مرنا سے رکھا تھا

کہاں ہیں: بلاؤ، حمد بیکار ان کے خاں تھے، انہیں بھی مرنا

صاحب کہتے تھے

"چھ نب وہ آئیں گی تو کھانا کھاؤں گا"

یہ کہہ کر بیٹھے تھے۔ کر دے کر بیٹھے سی تھے کہ بے ہوش ہو گئے

اسی حالت میں ان کا دم بج گیا۔

بے ہوشی کے وقت حکیم عمور خان، حکیم غلام مرتضیٰ اور حکیم احسن اللہ خان موجود تھے۔ انہوں

نے تشخیص کی کہ دماغ پر نانا لگا ہے۔ تمام کوششیں اور علاج کئے مگر بے سود۔ انہیں ہوش نہیں

آیا نہ اُس کے بعد انہوں نے کوئی بات ہی کی۔ اسی حالت میں اگلے دن ۱۵ فروری ۱۹۰۱ء بمطابق

۱۲ ذی قعدہ ۱۳۲۰ء روزِ دوشنبہ، دوپہر ۱ بجے راجستھان میں انتقال فرمایا۔

۴۳ برس اور چار مہینے کی عمر میں پرہیزگار، پاکیزہ، اور درگاہِ حضرت سلطان نظام الدین دہلی

میں اپنے سرمرزہ ابی بخش خان معروف کے پائین مزار دفن ہوا۔

مگر خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں۔

بقول مولانا حالی صرف ایک تاریخ جس میں دس بارہ آدمیوں کو قتل ہوا یاد رکھنے کے قابل

## دہستان غالب

جہنمی راہ غالب برود

یہ تاریخ دراصل خود مرزا کے ایک قطعے، خوب ہے۔ انہوں نے مرزاہ تفتن ایک مدت پہلے اپنی تاریخ وفات کا یہ قطعہ لکھا تھا ہے

من کر باشم کہ جب دوسرا تم . چوں بقیہ نامہ دست مرود  
دیہ بگوئید . ورنہ ایس سال . دوسریست بمرود "غالب مرود"

نور مرزا پر میر ہمدی مجروح کا یہ قطعہ تاریخ گندہ ہے

رشتہ عرفی دفتر طاعت مرود . سر شرفان غالب مرود

کل میں غم و اندوہ میں باخام مجزوں  
تھا تربت استا پہ پیشا ہوا غم ناک  
دیکھا جو مجھے لشکر میں تاریخ کی مجروح  
باتف نے کہا گنج معافی ہے تر خاک

( ۱۳۵۵ھ )

ملک رام "ذکر غشت" میں مرزا حیرت کی تصنیف چراغ دہلی ص ۲۰ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ قبر کے احاطے کی پختہ چار دیواری مرزا کے کسی ہندو شاگرد نے بنوائی تھی جس کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔

موجودہ شاہ مرزا کی چوکنڈھی "غالب سوسائٹی" کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ اس کا اختتام ۱۵ فروری ۱۹۵۷ء کو مرزا کی چھیانوہیں برسی پر ہوا۔

مرزا کے انتقال پر مختلف تاریخ نویسے وفات ہندوستان کے اردو اخباروں میں مدتوں چھپتی رہیں۔ ست گردوں نے قطعے اور مرثیے کہے جن میں مولانا حالی کے ۱۱۷ اشعار ترکیب بند

دہقان غالب

مرزا محمد شہرہ کو شہرت دوام کا درجہ حاصل ہے

## منشا از جنازہ

مرزا کی جنازہ دلی دروازے کے باہر پڑھی گئی تھی جس میں شہر کے اکثر علمائے  
اور ممتاز لوگ جیسے نواب ضیاء الدین محمد خاں نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، حکیم حسن اللہ خاں اور  
خود سونہا جاتی شریک تھے اور بقول مولانا حالی سید مصطفیٰ مدظاں بیرون بخشی محمد خاں نے نواب  
ضیاء الدین محمد خاں سے اجازت پا لی کہ مرزا صاحب کے شیعہ ہونے کی رعایت سے انہیں  
شیعہ طریقے سے تجہیز و تکفین کی اجازت دی جائے۔ ایک نواب صاحب اور حکیم محمد خاں نہیں ملے اور  
تمام مہتمم اہل سنت کے موافق ادا کئے گئے۔

## مرزا کے پس ماندگان

مرزا کے پنے ہاں سات بچے پیدا ہوئے جن میں لڑکے بھی تھے اور لڑکیاں بھی، لیکن کوئی بچہ پدڑہ  
۷۷ سے زیارہ نہیں گیا۔

بیگم زینب کی بڑی ہمشیرہ بنیادی بیگم جو شرف الدولہ غلام حسین خاں سے منسوب تھیں ان کے دو  
لڑکے ہوئے زین العابدین خاں اور مسعود حسین خاں مرزا نے زین العابدین کو مقبض کر لیا تھا اور ان کی  
جواں مہرگی کے بعد ان کے لڑکے باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی مرزا نے اپنے بچوں کی طرح پرورش  
کی۔ مرزا باقر علی خاں کا نکاح مرزا کی زندگی ہی میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی صاحبزادی مغنم زانی  
بیگم عرف بتا بیگم سے ہو گیا تھا انہی کی صاحبزادی محمد سلطان بیگم عرف چندو شہنشاہ میں پیدا ہوئیں، مرزا  
غالب ان کو پیار سے مرزا بیون بیگ کہا کرتے تھے یہی وہ بچی تھی جنہیں مرزا نے موت کی بے ہوشی  
سے کچھ دیر پہلے ساتھ کھانا کھانے کے لئے بلا بھیجا تھا۔

مرزا حسین علی خاں جن کا کن پیدائش سنہ ۱۲۵۵ء مرزا کے انتقال کے وقت ۱۹ برس کے تھے



اور بھی ان کی شادی نہیں ہوئی تھی اور ان کی زندگی ہی میں ان کی سب سے بڑی خوشنودی کی سے پاک بیٹی صاحبہ نے  
سے سوچیں تھیں۔ مرزا نے سٹ دی کے افرحیت کے لئے نواب مرزا سے جو بھی کیا تھا لیکن یہ اس  
پر نہ تھی۔ چنانچہ مرزا کے پس ماندگان میں حسین علی خان کی شادی ان سے دو سالہ صاحبہ کے انتقال کے  
بعد ہی ہوئی۔

## بیگم غائب کی وفات

مرزا بیگم جو یہ زمانہ ہی بخش خان متا وفات کی چھوٹی صاحبزادی تھیں گیارہ برس کی عمر میں مرزا  
سے ایسا ہی بنی تھیں اور اس اعتبار سے عمر میں اپنے خاوند سے دو برس چھوٹی تھیں گویا وہ مرزا کی ایک  
کہاٹھ برس تک رہتی تھی۔ مرزا کے چھوٹے خاوند کی میں بیٹی کا ذات و اطوار کے لحاظ سے مرزا سے بالکل  
مختلف تھیں اور انتہائی زبردستی کی زندگی بسر کرتی تھیں اور بقول مولانا حالی انہوں نے اپنے کھانے  
پینے کے برتن تک پیسہ نہ رکھے تھے لیکن واقعت سے مرزا سے ہوتا ہے کہ وہ اپنے خاوند کی انتہائی  
ذمہ دارانہ و فاضلہ بیوی تھیں۔ ان کے مذہب بھی انہیں ایسا ہی کر دار انتہائی رکھنا چاہیے تھا۔  
ان کی اپنی اولاد تو کوئی نہ ہو سکتی۔ لہذا مرزا کے انتقال کے بعد مرزا کا پہلا ٹوٹ پڑا۔ پنشن بند  
ہو گئی تھی۔ اور تمام ذرائع آمدنی سد و دست۔ علاوہ انہیں مرزا کے قرض خواہوں کے پیسہ تقاضوں نے  
انہیں پریشان کر رکھا تھا۔

یکم اگست ۱۸۶۹ء کو انہوں نے نواب کلب علی خان کی خدمت میں تحریر کیا کہ آٹھ سو روپیہ مرزا  
صاحب مرحوم اقراض ہے اس کی ادائیگی میں مدد فرمائی جائے۔ پھر اکتوبر کو یاد دہانی کرائی اور آخر کار  
نواب صاحب نے ۲۰ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو امر ڈیگم، بیرونہ غائب کو چھ سو روپیہ کی ہنڈی بھجوا دی۔  
علاوہ انہیں کو بارہ سو روپیہ کے لئے جو پیاس روپیہ ماہوار کا وظیفہ مقرر ہوا تھا وہ انہیں زندگی بھر  
ملتا رہا۔

امراؤ ڈیگم نے سرکار انگریزی میں بھی درخواست دی تھی کہ مرزا صاحب مرحوم کی پنشن ان کے متبنی

## دستانِ غالب

بیٹے و زین علی خاں کے نام منتقل کر دی جسے ڈپٹی کمشنر نے خوار و پورٹ کی ٹرکشن سے حکم دیا کہ متبانی کی پیشکش نہیں ہو سکتی البتہ زوجہ کے واسطے پہلے دس روپے ماہوار تجویز ہوں گے۔ بشرطیکہ وہ کچھ تو میں حاضر ہوں۔ یہ شرط بیگم خاتب نے انتہائی تنگ رستی میں بھی منظور نہیں کی۔

نوب نام پور کو اپنی عرض و ادب میں بکھتی ہیں۔

”اور پیشکش میری دس روپیہ انگریز کرتا ہے، بشرط ایک کچہری میں حاضر ہوں، اور جانا میرا کچہری میں ہرگز نہ ہوگا۔ گو قانون ہی مرزاؤں کی میں اپنے باپ اور چچا اور شوہر کا نام روشن کروں اور جو عزت اور ریاست میرے چچا کی اور حرمت میرے والد کی اور شوہر کی آگے خاص دھام کے حق محفوظ پر سب روشن ہے۔“

بیگم خاتب کی اس تقریر کا ایک ایک لفظ اُن کی غیرت، خود داری، حقیقت اور عزت نفس کی گواہی دیتا ہے انہیں اپنے خاندان اور شوہر کی عزت و حرمت کا پورا پورا احساس تھا اور وہ اسی احساس خودی میں اپنے نامی گرمی شوہر مرزا مفت مرحوم کی پہلی برسی دس دن بعد یقیناً ۱۲۸۵ھ (مطابق ۱۸۶۸ء) میں انتقال کر گئیں۔ ان کی قبر غزنی کے مقبرے کی شرقی دیوار کے باہر ہے۔ بس یہی نام اللہ کا!

## مرزا غزنی کی شکل و شباہت

مرزا غزنی کے دادا مرزا قوقان بیگ خان، ۱۲۵۰ء کے لگ بھگ عمرندہ سے ہندوستان آئے تھے۔ گویا اس ولایتی خاندان کو ہندوستان میں وارد ہونے سے زیادہ عمر نہیں گزرا تھا، اس لئے مرزا قوقان بیگ کے پوتے، مرزا اسد اللہ بیگ خان کے چہرے ہرے میں اپنے خاندان کی جملہ خصوصیات موجود تھیں لانا، تہ، چوڑا چلا ہاڑ، اسٹول اکبر، جسم ہرے ہرے ہاتھ پانڈ، گلابی چہرہ، اکھر نقشہ، چوڑی پیشانی، ناک کی کاٹھی اونچی، زخار کی ہڈی نسبتاً بھری ہوئی، گھنی لابی، پلکیں، بڑی بڑی باؤں، بڑے کان، سرخ و سپید رنگ جسے خود مرزا چپسی رنگت کہتے ہیں اور جو حقیقی نسب کے قیاس

## دہستان غالب

میں شراب نوشی نے پسید کر دی تھی، گویا یہ زُلمِ دروہپ مرزا کے عُمن و نہال کی ایک نہایت ہادمت و تصویر پیش کرتے ہیں۔

مرزا کی جوانی کی تصویروں سے سے کہ بڑھاپے کی آخری تصویر تک میں یہ نقوش پس پردہ کی طرح چھوڑ گئے ہیں اور جن کا مٹا ہوا اب بھی کیا جا سکتا ہے۔

جوانی میں ڈاڑھی منڈاتے اور سر پر پٹے رکھتے تھے۔ جب کہولت کا زمانہ آیا اور ڈاڑھی سوچھ میں سفید بال اُگنے لگے تو ڈاڑھی منڈانا ترک کر دی کیوں کہ دوسرے تیسرے سفید کھوٹی نکل آتی تھی جو بدن معلوم ہوتی۔ ڈاڑھی دو ڈھائی انگل سے زیادہ نہیں تھی۔ وہی کسے عوام کی عام وضع یہ تھی کہ منہ پر ڈاڑھی اور سر پر بال، لیکن مرزا نے پاس اندر ادمیت کی خاطر جس دن سے ڈاڑھی بڑھانی اس دن سے سر منڈانا بھی شروع کر دیا۔

جوانی میں ہستی کا استعمال بھی کرتے تھے، لیکن جب بالمشہ تریشٹھ برس کی عمر میں سامنے کے دونوں دانت ٹوٹ گئے تو ہنسی لگانا بھی ترک کر دیا۔

لباس نہ ہونے کی وجہ سے آخر عمر میں کمر میں قدر سے خم آگئی تھا اور زور جھک کر چلنے لگتے تھے۔

مرزا اپنی شکل و صورت کے بارے میں میرزا قاسم علی بیگ کو لکھتے ہیں:-

”تمہارے کشیدہ قامت جسے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس

دلسے کہ میرا قد دراز می میں انگشت نصابہ۔ تمہارے گندنی لب

پر رشک نہ آیا۔ کس دلسے کہ جب میں جیتا تھا یعنی عالم جوانی

میں تو میرا رنگ چہی تھا اور دیدہ دروگ اس کی ستائش کیا

کرتے تھے۔ اب جو کبھی اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ دھ

جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کیا تو اس

کلمہ پر کہ ڈاڑھی خوب نقش جوئی ہے۔ وہ مرزے یاد آگئے کیا کہوں

جی پر کیا گندری، بہتوں سیخ علی حزیں سے

## دہستان غالب

دستِ سرمہ بود زدم چاک گریباں

شرمندگی زخمرۃ پشیمند زدم

جب ڈھری مونچھ میں بال سفید آگئے تیسروں چوٹی سے

اٹھ گویں پر نظر آئے سس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے سے دو

وانت ٹوٹ گئے ناچا۔ ہستی بھی چھوڑ دی دو ڈاڑھی بھی گم کر دیو رکھنے

اس بھونڈے تھہر میں یک دردی سے عام، ملا، حافظ بے شہ

نیچ بند، دھوبی، ستا جیہ، جودا، کبوتر، سہ پر ڈاڑھی، سر پر

بال، نقیرنے جس دن ڈاڑھی رکھی اسی دن سر نہ دیا

آخری لمبے پاؤں کی انخیاں شرب نوشی کے باعث سوچ کر اینٹھ گئی تھیں جس سے جو تپنے

اور چنے میں تکلیف برقی تھی۔ سماعت میں بھی فتور آ گیا تھا۔

## مرزا غالب کا لباس

ملکِ اردو ذوقِ غالب میں اس تفصیل کو بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں۔

”گھر پر رتی کے شرفار کی طرح، بڑکا پا جاو اور کھلی آستین کا انٹی گسہ بان کا کرتا یا انکر کی پنتے تھے۔

سر پر عام طور پر ہل کی گول ہلکی ٹوپی برقی تھی جس پر کھڑائی یا کشید سے کوڑھائی کا کام ہوتا تھا یا ٹووں

میں سرودی سے بچنے کے لئے کسی گرم کپڑے کا کلی دار پا جاو، کرتا اور اُس پر سرودی یا جامہ واسک چپکن

اور اس پر نیمہ آستین۔ اوپر کسی بھاری اور قیمتی کپڑے کی تبا یا چنڈا اور اُس پر ایک جاو۔ پاتوں میں

گھٹیلی جوتی یا نوکدار کفش اور باتھ میں موٹے دار، مضبوط ایسی نکڑی اُس کی شام پر کندہ تھیں

یا اسد اللہ الخائب۔



## دندان خالب

” بعض اوقات ایک نالی رومال بھی کندھوں پر ڈال دیتے ہیں یعنی رومال کو سحر نہ بن سکے اسے اس وقت پشت پر ڈال دیتے کہ اس کا ایک کونہ پیٹ پر ٹکنا رہتا اور دوسرے دونوں کونے شانوں سے گزر کر سینے پر آ رہتے یا پھر سادہ طریقے پر گردن کے گرد ایک پتھر دے کر اسے آگے پیچھے چھوڑ دیتے یہ پر محو لکڑہ پا پٹ یا سیاہ پوستین کی چڑگوٹہ لمبی ٹوپی ہوتی تھی کبھی کبھی منحنی انداز کا پٹکا بھی باندھتے تھے یعنی نیچے ٹھوڑی کا د اور اس پر دستار ایک خط میں بنوں نے منشی جوہر سنگھ جرج سے ریشمی ٹنگی کی فرمائش کی ہے اس میں ٹنگی کی قطع سے متعلق جو باتیں لکھی ہیں ان سے ان کی عام عادت درمیان مذاق کا نہایت صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔“

کہتے ہیں۔

” ہمیں یاد ہو گا کہ میرے پاس برہ کی پوستین کی ٹوپی تھی وہ وہ کہ ٹھوڑی پر منحنی اور میرے سر پر کچھ نہیں بچھے ٹوپی کی عادت نہیں ابستہ ابریشمی ٹنگی چاہتا ہوں، جیسی پشاور اور ملتان میں بنتی ہے اور ان اطراف کے امرا اسے زیب نہ کرتے ہیں۔ لیکن ایسی ٹنگی جو کہ اس کے رنگ، شمع اور انگشت خاند ہوں، حاشیہ مٹرنے نہ ہو کام اگرچہ نازک اور نفیس ہو، لیکن سونے چاندی کے تار اس میں نہ صرف سجھیں، بلکہ سیاہ لادہ سبز اور خاکستری لادہ زرد، اس کے تار و پود میں استعمال ہوا جو غائب اس طرح کی چیز اس علاقے میں جلد اور آسانی سے دستیاب ہو جائے گی۔ تلاش کریں اور دنیا

## دہشتان غالب

کر کے ڈاک سے بچے بیچ دیں۔ اور قیمت بھی لکھیں۔ اگر قیمت نہیں  
لکھیں گے تو میں نہیں لینے گا۔ بدیہ و رمغان دوسے جو بے طلب  
بیوی جسے جو چیز مانگے سے دے دی جائے وہ بدیہ نہیں کہی جاسکتی  
یری اس تحریر سے یہ معلوم نہ کیا جائے کہ میں تم سے بدیہ قبول نہیں  
کرتا، چاہت ہوں کہ خریدو۔ ہوں۔ اگر بے مانگے کوئی چیز آئے گی تو  
میں اسے خوشی سے لوں گا۔ بہر حال ٹٹلی کے بھیجنے میں توقف اور  
قیمت کے کہنے میں تکلف نہ کیا جائے۔

## رہنمائش

مرزا فست کی اگر سے کی رہنمائی۔ بانٹش کا ذکر اس کتاب میں آجی چکا ہے۔ دلی میں اول اول وہ  
اپنے سسرال دونوں کے بھان کے طور پر نہ سمجھنے کی ٹٹلی کے ایک مکان میں رہے اور پھر علی دوسرے  
مکان میں اٹھ گئے۔ مرزا نے زندگی میں اپنا ذاتی مکان نہیں بنوایا۔ مالک دم کا خیال ہے کہ شاید  
ابتداء میں ایک ذاتی مکان خریدا تھا جو بعد میں اخراجات گنتہ کی کفالت کے سلسلے میں بک گیا ہوگا۔  
بہر حال زیادہ تر قیاس یہی ہے کہ عمر سوانح حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں، کے مصداق ہی ان  
کہ زندگی بسر ہوئی ہوگی۔ وہ زندگی بھر کرائے کے مکان میں رہے۔

اگر دلی میں ان کی مستقل سکونت مولانا غلام رسول قہر کی تحقیق کے مطابق سندھ سے تصور  
کی جیسے تو نہ دلی میں تو پیش برس تک۔ بانٹش لکھی۔ اس دوران میں انہوں نے تقریباً نو  
دس مکان تبدیل کئے۔

۱۵ گلی قاسم جان

۱۶ نواب عبدالرحمن کی حویلی (کھاری باولی)

۱۷ عقب مسجد جامع

## دستانِ غالب

- (۴) شعیبان بیگ کی حویلی  
(۵) حضرت میاں کاسے صاحب کی حویلی  
(۶) حکیم محمد حسن کا مکان قلی مارن میں  
(۷) قمریہ منزل  
(۸) پھر ۹ جولائی سنہ ۱۲۸۵ء کو یہ غیرت علی کے مکان میں جو قلی مارن ہی میں تھا آئے تھے۔ یہ مکان زیادہ آگاہ وہ نہیں تھا چنانچہ سنہ ۱۲۸۵ء میں اس کو ہرنے کی کوشش کی لیکن پھر رادہ ترک کر دیا۔

(۹) آخر کار سنہ ۱۲۸۵ء کے آغاز میں زم پور کے دوسرے سفر سے واپسی کے بعد مردانہ حق کے لئے وہ مکان یا جس میں اُن کا انتقال ہوا، یہ مکان قلی مارن سے کچھ فاصلے پر جان میں داخل ہوتے ہوئے الٹے ہاتھ پر پڑتا ہے اور سرے کی مسجد کے برابر کا مکان ہے۔ اسی مکان کی نسبت مرزا نے کہا تھا ہے

مسجد کے زیرِ بگ گھر بنا لیا ہے ۔ یہ بندہ کینہ ہمایہ خد ہے  
اس مکان میں بڑی خرابی یہ تھی کہ زنانہ اور مردانہ حقے الگ الگ کچھ فاصلے پر تھے۔ زنانہ حصہ اُس کے مقابل گلی کی دوسری طرف تھا۔ اب یہ بندہ دوستانی و واخسے کا ایک حصہ ہے۔

## خوراک

مرزا کے ”آخری ایام“ کے باب میں اُن کی غذا کا ذکر آچکا ہے جس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ عالم جوانی میں مرزا بہت خوش خوراک ہوں گے، البتہ اپنے عہد کے لوگوں کے مقابلے میں وہ بسیار خور نظر نہیں آتے۔ وہ عہد اہل تمام سب غذا کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔ گرمی سردی صبح نہار منہ وہ مقشربا دامن کا شیرہ جیسے چارے پہوان ٹھنڈائی کہتے

## دبستان غالب

میں پیتے تھے۔ بعض تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ باداموں کی تعداد آخر میں سات صدورہ  
گنی تھی اور مصری کا شربت اس کو جزو دماغ تھا۔ پھر دن چڑھے ناشتہ ہوتا جس کی تفصیل معلوم  
نہیں ہو سکی۔ ابستہ دوپہر کے کھانے میں گوشت دستہ خزان کا جزو اعظم ہوتا۔ گوشت بکری  
اور دنبے کا پسند خاطر تھا کہ بے ریشہ بھی ہوتا ہے اور پکنے پر نرم اور لذیذ بھی۔ بھیڑ کا گوشت پسند  
نہیں کرتے تھے۔ پرندوں میں مرغ، کبوتر اور بھیڑ بہت مرغوب تھے۔ گوشت میں میوہ پڑا  
ہوتا۔ اور خاص بدایت کے تحت سالن خواہ کسی قسم کا ہو اس میں تھوڑی سی چنے کی دان ضرور ڈالتے تھے۔  
بھائی بھوسے روایت ہے :-

”کھانا ایک وقت کھاتے تھے۔ دوسرے وقت کباب تلے  
ہونے، وال مرچ، پیسے ہوتے باوام اور سلوا سوہن جب  
کھانا خراب ہوتا تو پکنے والے کو گایاں دیا کرتے تھے۔  
پکانے والا گون تھا! ڈوا تھیں۔ مرزا صاحب انہیں کھاتے تھے۔  
میں نے انہیں کبھی کتے بنیں دیکھا چنے کی وال بیسن کی  
کڑھی پھکیاں بہت کھاتے تھے۔ چنے کی وال ہر سالن میں  
ایک ایک چمچ ضرور پڑتی تھی۔ میرے بیاہ کے بعد کی بات ہے  
کہ چنے کی وال سالن میں پڑی ہوتی میرے سامنے بھی آتی تھی  
پسند نہیں تھی۔ مغلانی نے میری ساس سے شکایت کی کہ بہو  
نہیں کھاتیں چنے کی وال۔ مرزا صاحب یہ بات سن رہے تھے  
کہنے لگے۔ ”ڈوا، یہاں تو آ“ ڈوائیں تو ان سے کہا۔ پیسے نہیں  
تھے تیرے پاس! بہو کی پسند کی چیز پکالی ہوتی : ڈولنے جواب دیا  
نہیں بہو چنے نہیں کھاتی ہیں : بولے، اوجو، خد سے بھی بڑھ

تھے۔ جواب دیا کرتے تھے : بھول حیدر محمد خاں صاحب، جب نہیں یہ علو اسوہن ہی شراب کا قائم مقام ہو۔



## دہستان غالب

کیس ہو، تو بہ تو بہ: پھر یہی سانس سے کہنے لگے: "یہی سنو  
وہ پولیس میں نہیں سنتی" اس پر مجھ سے کہا جی، "بھلا، یہ تو ایک  
بات سنتا ہوں، خدا کے آگے چنا گیم فریڈر کی باری تھیں  
یہ کیا بات ہے مجھ کو لوگ طرح طرح سے تنگ کرتے ہیں، بہرے  
ہیں، تلے ہیں، ہاتھ ہیں، پیتے ہیں، "فر میراں دیا ہے"  
خدا نے اپنے کی "ف" دیکھ، دیکھ، اور ہو نہیں میں بھی تجھے کھا  
جاؤں گا۔

آخر میں پروفیسر حمید احمد خان کہتے ہیں:-

یہ بات سننے ہوتے خود بھی ہستی۔ ہیں۔

ہلکے رہنے، "ذکر غیب" میں گوشت کی مقدار آدھ سی۔ رہتی ہے اور یہ پیر صبر گوشت کی  
کاڑھی تھی اس کے علاوہ بے گوشت کو مرزا نے شراب کی طرح کبھی نہیں چھوڑا، تاہم ہلکے رام کو ان  
کے ایک خط سے یہ اندازہ ہوا ہے کہ قیام کلکتہ میں اتوار کے دن گوشت کا ناعد کرتے تھے، لیکن  
"ہلکے رام" یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ ان کا دستور تھا یا کوئی عارضی بات تھی۔

عمرہ قسم کے چادروں کے بھی دلدادہ تھے، پرانے چادروں کو ترجیح دیتے تھے۔ چادر بھی  
ایسے جو پتے بھی ہوں، لمبے بھی اور پکنے پر بڑھیں بھی۔

چھوٹی میں آم اور انگور بہت پسند تھے۔ آموں کے تو گویا عاشق تھے۔ ایک خط میں اپنے  
آم کھانے کا قصہ یوں لکھا ہے:-

"ان دنوں میں کہ دل بھی تھا اور وقت بھی تھی شیخ حسن الدین  
مرحوم سے بطریقِ متنا کھا گیا تھا کہ جی ہوں چاہتا ہوں کہ برسات

### دستارِ غالب

میں مارہرو جاؤں اور دل کھول کر اور پیٹ بھر کر آم کھاؤں  
اب وہ دل کہاں سے لاؤں؟ طاقت کہاں سے پاؤں؟ نہ  
آموں کی طرف وہ رغبت، نہ معدہ میں اتنے آموں کی گنجائش  
نہا رمنہ میں آم نہ کھاتا تھا۔ کھانے کے بعد میں آم نہ کھاتا  
تھا، ناست کو کچھ کھاتا ہی نہیں جو کہوں بین الطلحین۔ پاں  
آخر روز، بعد ہفتہ معدہ آم کھانے بیٹھ جاتا تھا۔ بے تکلف  
عرض کرتا ہوں، اتنے آم کھاتا تھا، پیٹ اُپھر جاتا تھا اور دم  
پیٹ میں نہ سماتا تھا۔ اب بھی اسی وقت کھاتا ہوں مگر دس  
بارہ اگر پیوندی آم بڑے ہوتے تو پانچ سات۔

آموں کی تعداد سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کھانے پر آتے تو کھاتے بھی خوب تھے۔

### حقہ اور پان

مرزا حقہ بھی شوق سے پیتے تھے۔ کوئی خاص وقت مقرر نہیں تھا بس جب بھی طلب ہونے  
کش لگا رہے ہیں، تصویروں سے معلوم ہوتا ہے کہ تہ سچوان کو ترجیح دیتے تھے۔ اُن کی  
بعض تحریروں سے عمدہ خوشبودار قوام کی فرمائش کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ گویا وہ حقہ نوشی  
میں بھی عمدہ سلیقے اور اعلیٰ معیار کے قائل تھے۔ بسترہ پان سے انہیں قطعی رغبت نہیں تھی، ممکن  
ہے کہ وہ پان کو نفاست کی تحد خیال کرتے ہوں۔

### شراب نوشی

شراب نوشی کی عادت انہیں افاصل عمر سے تھی اور ہو سکتا ہے کہ ابتدا میں بے اعتدالی  
کا دور بھی آیا ہو، لیکن جب سے کہ مرزا کی زندگی کے واقعات قلمبند ہوئے ہیں، اُن کی

## دہستان غالب

بادہ نوشی میں ایک خاص وضع اور دکھ دکھاؤ کے آٹھ ملتے ہیں اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے سافرو مینا کو زندگی کے آخری لمحوں تک آنکھوں سے ادھل نہیں سوسہ دیا۔ اب ہمیں روزانہ پاؤ پھر شراب پیتے تھے لیکن آخری پیام میں یہ مقدار گھٹ کر پانچ روپے بھر یعنی ایک چھٹائی روپے گئی تھی۔

ناؤ نوش کے عنوان کے تحت "یادگار غالب" میں سورنہ عالی لکھتے ہیں :-

"مرزا کو خدمت سے رات کو سوتے وقت کسی تدبیر کے  
عادت تھی جو مقدار انہوں نے مقرر کر لی تھی اس کی بڑبڑ بھی نہیں جیتے جس  
بکس میں بوتلیں رہتی تھیں اس کی کٹی داروغہ کے پاس رہتی  
تھی، اور اس کی سخت تاکید تھی کہ اگر رات کو سرخوشی کے عالم میں  
مجھ کو زیادہ پینے کا خیال پیدا ہو تو ہرگز میرا نہ ماننا ورنہ مجھے  
کو نہ دینا۔ کبھی بوتا تھا کہ وہ رات کو کبھی حلب کرتے تھے اور  
نیشے کی جگہ میں داروغہ کو بہت برا بھلا کہتے تھے مگر داروغہ  
نہایت خیر خواہ تھا ہرگز کبھی نہ دیتا تھا۔ اول تو وہ مقدار میں بہت  
کم پیتے تھے دوسرے اس میں دو تین حصے گلاب ملا لیتے تھے  
جس سے اس کی خدمت الدینری کم ہو جاتی تھی؟  
چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں

آوردہ باد خاں غلبہ گریختی کہ خوی اوست

آیندہ : بادہ صافی گلاب را

مگر باوجود اس قدر احتیاط اور اعتدال کے اس کا فرشتہ

۱۰ یادگار غالب ص ۶۴

## دولستان غالب

کی عادت نے آخر کار مرزا کی صحت کو سخت صدمہ پہنچایا جس  
کی شکایت سے اُن کے قدم اُردوہ تھا ست بھرے جوتے ہیں۔

مرزا عموماً رات ہی شراب کے دلدادہ تھے خاص طور پر اولڈ ٹائم اور کام ٹین اُن کے پسندیدہ برانڈ  
تھے۔ تاہم وہ شرب خانہ ساز کے بھی آنرری دونوں میں رسیا رہے تا آنکہ حکام کی طرف سے انہیں  
شراب پیار کرنے پر پابندی عائد کر دی گئی۔

مرزا کے شراب نوشی کے بہت سے واقعات اور لطائف درج ہیں تاہم اس بات سے انکار  
نہیں کیا جاسکتا کہ وہ دل ہی دل میں اپنی اس مذموم حرکت پر نادمہ رہتے تھے اور اپنے آپ کو گناہگار  
سمجھتے تھے۔

ایک خط میں عثمانی کو کہتے ہیں :-

..... ہاں اتنی بات اور ہے کہ بافت اور زندگی کو مرگود

اور شراب کو حرام اللہ اپنے کو غاصی سمجھا ہوں.....

## عادات و اخلاق

بحیثیت انسان، غالب ہماری دنیا کے غنیمت ترین انسانوں میں سے تھے وہ سادگی،  
راست گفتاری، خلوص، ایثار، ہمدردی، وضع داری، فدا رخ حوصلگی، مروت، علم، مہذب اخلاق،  
احسان مندی، خود داری، جرات، زندہ دلی، غیرت، درو مندی، استقامت، رواداری، وسیع اشتراک  
اور دیگر اوصاف غالب سے پوری طرح متصف تھے۔

مرزا نا حالی - یاد گار فیض - میں کہتے ہیں :-

مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے



## دہلی کا دل

سنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے، جو شخص ایک دن  
 اُن سے مل آتا تھا اُس کو ہمیشہ اُن سے ملنے کا استیاق رہتا تھا دوستوں  
 کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے، وہ اُن کی خوشی سے خوش  
 اور اُن کے غم سے غمیں ہوتے تھے اس نے اُن کے دوست بہ  
 ملت اور مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں  
 بے شمار تھے جو خود انہوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں اُن کے  
 ایک طرف سے بہر و بہت و غمخواری و یگانگت چکی پڑتی ہے  
 ہر ایک خط کا جواب لکھتا وہ اپنے ذمے فرائض عین سمجھتے تھے۔ اُن کا  
 بہت سا وقت دوستوں کے غلوں کے ہر ایک کھنکھنے میں صرف ہوتا تھا۔ پیاری  
 و تحکیم کی حالت میں بھی وہ غموں کے جواب کبھی سے باز نہ  
 آتے تھے، وہ دوستوں کی فرمائشوں سے کبھی غفلت نہ ہوتے تھے  
 غزروں کی اصلاح کے سوا اور طرح طرح کی فرمائشیں ان کے بعض  
 خاص و خاص دوست کرتے تھے اور وہ اُن کی تعمیل کرتے تھے۔  
 لوگ ان کو اکثر ہیرنگ خط بھیجتے تھے مگر ان کو کبھی ناگوار نہ گذرتا تھا۔  
 مرزا غالب ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں :-

”غذری و آزادگی و ایشاد و کرم کے جو داعی میرے خالق نے  
 مجھ میں بھر دیئے، بقدر ہر ایک ظہور میں نہ آتے نہ وہ طاقت  
 ہسانی کہ انھی باتوں میں لوں اور اُس میں شطرنجی اور ٹین کا ایک  
 ٹوٹا ہوا سوت کی سی کے شکالوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیرازہ

## دستان غالب

جہانکو کبھی میر میں چاہجہ در کبھی نجف چاہی۔ نہ دو دست گاہ کو ایک  
ماہ کا مینہ بان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ بھی جس شہر  
میں رہوں اُس شہر میں تو جو کاشنگا نظر آئے؟

زندگی میں بہنوں نے کبھی کسی دوست کو دیوس نہیں کیا۔ اپنے عزیزوں رشتہ دروں بچوں در  
مدد محوں کی جبرخز بخش کا احترام کیا اور آسائش کا خیال رکھا۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ انتہائی مالی مشکلات  
میں بھی بہنوں نے کبھی کسی گھر پر مدد نہ کو عیال نہ نہیں کیا اور چار چار پانچ پانچ نوکروں کی اس کھسپ  
کی تنخواہ وہ اپنی تنہائی قیل آمدنی میں علاوہ دوسرے اخراجات کے مستقل طور پر ۲۵ روپے ماہوار  
دیتے رہے اور انہوں نے کبھی اس ذمہ داری کو باہر گاہ نہیں سمجھا۔  
زندگی کے آخری ایام میں، مرزا کا اعلان اعتذار، ہمارے ان خیالات کی تائید کرتا ہے کہ مرزا غایت  
بہشت انسان بڑی بن بلند پایہ بستی تھے۔ وہ فرما تے ہیں :-

”میر سے احباب میر سے حال سے اطلاع پائیں۔ اگر خط کا جواب سلامتی  
غزل در میں پہنچے تو سہ نہ اور اگر نہ پہنچے تو شکایت نہ فرمائیں میں  
دوستوں کی خدمت گزار ہی میں کبھی قاصر نہیں رہا اور خوشی خوشی  
سے کام کرتا رہا حجب بالکل نکلی ہو گیا، نہ تو اس باقی، نہ وقت پہراب  
کیا کروں بقول خواجہ وزیر

میر میں دل کرتا ہوں لیکن دل و فکرتا نہیں  
اگر کسی صاحب کو میری طرف سے کچھ رشخ و طلال ہو تو خالصتہ معافی  
فرمائیں اگر جوان ہوتا تو احباب سے دلتے صحت کا طلب گار ہوتا۔  
اب جو بڑھا ہوں تو منفرت کا خواہاں ہوں“

۷ - ذکر غالب - ۱۹۵۰ - ۱۹۵۱

## نذریہ

پروفیسر حمید محمد خان صاحب نے، بتایا کہ میرے مرز کے مذہب کے متعلق

سواں کیا تو وہ بولیں :-

”اُن کے مذہب کا کیا ٹھکانہ؟ جہاں بیٹھے اُسی مذہب میں جگتے؟

بنا بیگم صاحبہ کا یہ بعد مرز کے مذہب کی مقتدرہ جامع تفسیر ہے نہ کہ کوئی فقہ کتب بھی اس کا حق و ذرے۔ درحقیقت جس شخص کا مذہب ہی انسانیت ہو وہ اللہ میاں کے کس انسان کو نہ کر سکتا ہے؟ مرز غالب نے زندگی بھر اسی مذہب انسانیت کے پیروکار رہے اور اسی نے کسی خاص مذہبی مسئلہ کی پوری طرح پیروی نہیں کر سکتے۔

مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں وضاحت سے لکھا ہے کہ مرز باوجود کہ احکام فی مری کے بہت کم پابند تھے، مسئلوں کی ذلت برداشت نہیں کر سکتے تھے، اس کے باوجود وہ اپنی عمومی بیعت سے بیہوش نہ ہو کر کوئی بھی فرقہ و چست کرنے سے نہ چسکتے تھے، خود اس کے نتیجے میں انہیں کوئی کانسر بھی نہ پڑا، مشرب اشا، بنشاندہ ششہ کے بعد جب پنشن، دربار بند تھے تو پنڈت موتی لال میر منشی نقشبندی صاحب سے مرزا نے کہا :-

”تمام عمر میں ایک دن شراب نہ پی جو تو کاہل اور ایک دفعہ نساہ

پڑھی جو تو گناہ گار پھر میں نہیں جانتا کہ سر کرنے کس طرح مجھے باغی

مسلمانوں میں شمار کیا؟

تاہم مولانا حالی کا خیال یہی ہے کہ :-

”اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلیح کل تھا مگر زیادہ تر اُن کا میلان طبع

## دلبان غالب

تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیر کو وہ رسول خدا کے

بعد تمام اُمت سے افضل مانتے تھے۔

مالک رام، مہر، بیشیخ، اکرم اور بعض دوسرے محققین کا بھی تقریباً اُن کے مذہب کے بارے میں یہی خیال ہے اور اُن کے نقطہ نظر سے عبد السمیع (ہرمز) ایرانی کی دوسرا صحبت جو مرزا کو تیرہ چودہ برس کی عمر میں میسرانی تھی، یہ اُس کا اثر تھا کہ وہ شیعیت کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ مالک رام نے خصوصیت سے غالب کے بہت سے مقبولہ، تمغہ پریں اور اشعار بھی اپنے اس دھوسے کے ثبوت میں پیش کئے ہیں۔ لیکن مرزا کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو عام شیعہ عقیدے سے مطابقت نہیں رکھتے مثلاً :-

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری - کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری  
دہری کی نیو تیرہ جو کہ بد سے صوفی ؟ - شیعہ کیونکر ہر ماوراء النہری

یا اے رسول! یعنی صاحب کبار - ہیں گرچہ بہت، خیفہ ان میں ہر پدا  
ن چار میں ایک جو بس گواہگار - غالب وہ مسلمان نہیں ہے نہ ہمدار

یا اے نبی سے رکھ تو لا - ہاں  
وہ دوست نبی کے اور تم اُنکے دشمن  
ہر ایک کال دیں میں بے یکتا، بالذ  
لا حیل ولا قوۃ الا رب اللہ

پھر مرزا کا مسئلہ امتناعِ تغیر خاتم النبیین کے سلسلے میں دو حالی نظریے کی عقلی تائید کرنا اور ایسے بہت سے واقعات محض اس خیال کی توثیق کرتے ہیں کہ کسی بھی ایک مخصوص مذہبی مسلک کے لوگوں کو

ولستان غائب

۱۰۔ زمر نے یہ موقع نہیں دیا کہ وہ غالب کو اپنے گروہ میں شامل کرنے کا فخر حاصل کر سکیں۔ مرزا کی زبردستی، یہاں تک چرچا تھا کہ ان کے انتقال پر آگے کے ایک مہوار رسائے ذخیرہ باغونہ سے خارج نہیں ہو سکتے تھے۔

ایک عرصہ ہوا جب یہ نامی شاعر نے یورپ سے واپس آ کر  
 علیہ فریسن سے آ رہے تھے۔ ہر چند اُس کے اجداد نے  
 اس مذہب کو اختیار کیا اور کیفیت مندرجہ بالا جو  
 (FREE MASONS HOUSE) کی دھوکا دے دے کر بھی  
 دریافت کی پس اُس نے ایک کلمہ بھی اپنی زبان سے نہ نکالا  
 کہے گیا کہ کچھ نہ پوچھو یہ کرامت اور وصف اس مذہب کا  
 مشہور ہے۔

عزمنی کہ آپ جس قدر بھی تفصیل اور گہرائی میں جانیں گے، مرزا کو صلیح کل اور انسان و دوست  
 ہی پائیں گے اور انسان و دوستی اگر خدا دوستی کا ذریعہ ہو سکتی ہے تو مرزا سے بڑا خدا و دوست بھی  
 کوئی کم ہی پائے گا۔

مرزا کی آخری عمر میں مولانا حالی نے ازراہ محبت و عقیدت اپنے استاد کو مانوس و پیغمبرانہ کی فرستیت پر ایک باب چڑھایا۔ یہ نکتہ کہ پیش کیا تو اس کے جواب میں مرزا جو کچھ کہا اس کا ہر حرف اس باب میں حرف اثر کا درجہ رکھتا ہے۔ قریباً یہ ہے۔

”ساری عمر فق و غور میں گزری، نہ کبھی ناز و شہی، نہ روز و رک،  
نہ کوئی ایک کام کیا۔ زندگی کے چند انفس باقی رہ گئے ہیں اب

۱۔ احوالِ نسب، ۱۹۵۳ء مطبوعہ علی گڑھ - ص ۶

۴۹۰ یادگارِ نبیؐ : حصہ ۴۲ - ۴۱



## دلبانِ غالب

اگر چند روز بیٹھ کر یا اینہا اشارے سے نہ نہ پڑھی تو اس سے ماری  
 عمر کے بچوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی؟ میں تو اس قابل ہوں کہ سب  
 مریوں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں  
 میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر  
 کریں، اور پھر شہر سے باہر بھیجا کر کتوں اور چیللا اور کڑوں کے  
 کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے  
 گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے،  
 لیکن اس میں شک نہیں کہ میں مؤجد ہوں۔

ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان

پر جاری رہتے ہیں:-

لا الہ الا اللہ "لا موجود الا اللہ"

لا سوتر فی الوجود الا اللہ"

## شعر گوئی و سخن فہمی

مولانا حالی جو مرزا کی مجلس کے ایک فرد تھے اور ان کے حالات کے چشم دید گواہ تھے،  
 "یادگارِ نسب" میں فرماتے ہیں:-

"نکہ شعر کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر ذات کو عالم سرخوشی میں فکر کیا کرتے  
 تھے، اور جب کوئی شعر مرزا انجام ہو جاتا تھا تو کمر بند میں ایک  
 گہرہ دکھائی دیتے تھے۔ اسی طرح آٹھ آٹھ دس دس گہرے لگا کر

مرد بتے تھے اور دوسرے دن صرف یاد پر سوچ سوچ کر

تمام اشعار تسلیم بند کر دیتے تھے :-

اگرچہ مرزا کی بدیہہ گوئی اور قادر الکلامی کی اکثر مثالیں معنی ہیں، مثلاً نکلتے کی ایک مجلس میں  
 ”چکنی ڈی“ پر یہ ”ناور اشعار کا تیس برس کی عمر میں فی البدیہہ کہنا یا بہادر ستارہ ظفر کے مصرعوں  
 پر باتیں کرتے کرتے غزلی کہہ دینا یا مکمل شو کے ایک مشاعرے میں تنگی وقت کے باوجود طرحی زمین  
 میں بے مثل غزل کا قلبیے بحر درخورد غنیمت جب کوئی ہم سا نہ جوا تاہم مرزا نے اپنے  
 معمول میں پُر گوئی کو زیادہ اہمیت نہیں دی بلکہ وہ آمد کے ساتھ ساتھ آوروں کے فکری پہلو کو ہمیشہ  
 نظر میں رکھتے تھے چونکہ ان کے نزدیک شاعری معنی آفرینی تھی، قافیہ پیمائی نہیں، یہی وجہ ہے  
 کہ ان کی غزلیں طویل نہیں جوتیں اور وہ معیار کے مقابلے میں مقدار کو کبھی بھی اہمیت نہیں  
 دیتے، حتیٰ کہ انہوں نے اپنے بے ہوشے کو کہ کو بھی دو ٹوٹ کے قریب خود ہی غارت کر کے  
 اور ایک مختصر سا دیوان پیش کر کے اس نظریے کا عمل ثبوت فراہم کیا ہے۔

اصناف شاعری میں بھی مرزا نے اپنے لئے اُنہی اصناف کو منتخب کیا جو ان کے مزاج  
 سے ملاء بقت رکھتی تھیں۔ خصوصیت سے غزل کو انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ  
 بنایا ہے اور اس کے بعد قصیدے پر توجہ دی ہے وہ بھی اس اقیانوس سے کہ تشبیب یا تہیہ  
 پر شکوہ، گریز پر لطف، طرح مختصر اور دو ایک وعائشہ اشعار پر قصیدہ ختم۔

جو ادب تاریخ گوئی سے وہ اپنا دامن مٹوانا بچانا چاہتے ہیں۔ اگر کہیں جو پر مجبور بھی ہوتے  
 ہیں تو جو طبع کی حد سے نہیں بڑھتے۔ تاریخ گوئی سے تو گویا انہیں ایک چڑھتی اگرچہ بعض اوقات  
 ان مراحل سے بھی گزرنے پڑتا تھا۔ ایک مرتبہ غالب کے ایک نہایت عزیز دوست صاحب عالم  
 ماہ ہرادی نے غالب کو لکھا کہ میرا سن ولادت لفظ ”تاریخ“ سے نکلا ہے۔ مرزا نے اندازاً تین  
 فوراً لکھا بھیجا :-

لطف طیب شب کروں پیچا - تیری تاریخ میرا تاریخ

## دستان غالب

غرض کہ ان واقعات سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ مرزا قاسمی اور حسدانی میں ایک فرق روا رکھتے تھے۔ اور ہر چیز کو شاعری کے دائرے میں ہی قف داخل نہیں کر لیتے تھے۔ مرزا کی اہل بیت سے محبت اور عقیدت کا حال کسے معلوم نہیں لیکن جب مجتہد العصر نے مرثیہ کہنے کی فرمائش کی تو مرزا نے دو تین بند لکھے جس کا پہلا بند یہ ہے ۔

ہاں اے نفسِ بادِ حشرِ خدا ہر ۔ اے دجلہ خوں چشمِ ملائک سے رواں ہو  
اے زمرِ قلمِ حبیبِ علیسی پہ نغاں ہو ۔ اے مائیںِ شبِ مظلوم کب س ہو

بگڑی ہے بہت بات بندے نہیں بنتی  
اب گھر و غیر آگ لگاتے نہیں بنتی

مولانا حالی فرماتے ہیں :-

”ایک یہ اور دو بند اور لکھ کر مجتہد العصر کی خدمت میں بھیج  
دیئے، اور صاف لکھ بھیجا کہ ”یہ تین بند صرف امثال مر  
کے لئے لکھے ہیں، ورنہ میں اس میدان کا مرد نہیں ہوں“  
یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنہوں نے اس وادی میں گریں بھر  
کی ہیں، پھر کو ان کے سب سے تک پہنچنے کے لئے ایک دوسری  
فرد کا رہے پس مجھے اس خدمت سے معذور و معاف  
رکھا جائے۔“

اُن کا قول تھا کہ بند و سستان میں انیس اور دہر  
جیسا مرثیہ گو کہ جو ہے نہ آئندہ ہوگا ؟

مشاعروں میں شرکت

مرزا نے زندگی میں مختلف مقامات پر شاعروں میں شرکت بھی کی ہے اور اپنا کلام

ۛۛ یادگار غالب ۛۛ ص ۛۛ

## دہستان غالب

بھی سنایا ہے، مولانا حالیؒ "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں :-

”میں نے غدر سے چند سال پہلے جب کہ دیوان عام میں  
مٹا ہوا ہوتا تھا صرف ایک دفعہ مرزا صاحب کو مشاعرے  
میں پڑھتے سنا ہے چونکہ اُن کے پڑھنے کی باری سب کے  
بعد آتی تھی اس لئے صبح جو گئی تھی۔ نہ بکھا صاحبو! میں بھی  
اپنی بھیریں لاپتا ہوں یہ کہہ کر اُن اور دھڑکی غزل اور اُس  
کے بعد ہی کچھ نہایت پروردگار سے پڑھ گئی۔ یہ معلوم  
ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدردان نہیں پاتے اور اس  
نے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے :-

ایک دوسرا واقعہ مولانا حالیؒ "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں کہ ایک مرزا صاحب سے قصیدہ پڑھا اور کہنے لگے :-

آج حضور نے ہماری بڑی قدردانی فرمائی - عید کی باریکد  
میں قصیدہ لکھ کر سنے گیا تھا، جب میں قصیدہ پڑھ چکا تو ارشاد  
ہوا کہ ”مرزا تم پڑھتے بہت خوب ہو“ اس کے بعد فراب  
صاحب اور مرزا نے ملنے کی ناقہ قدردانی پر دیر تک افسوس  
کرتے رہے۔

مرزا کی زندگی میں کئی آزمائشیں آئیں، انہیں مشاعروں میں داد بھی ملی اور بدفہم ملازمت بھی پڑنا  
پڑا لیکن ان کی اپنی روش خاص میں کبھی فرق نہیں آیا، وہ اپنے خاص انداز میں شعر سناتے بھی رہے  
اور سنتے بھی رہے، شعر پڑھنے میں اُن کا انداز جس قدر منفرد تھا اُسی قدر شعر سننے اور داد دینے

۱۔ یادگار غالب ص ۵۴

یادگار غالب ص ۸۱

## دہلی خاں

میں ایک خاص سلیقہ برتنے تھے۔ وہ جاویدی داد کے قائل تھے، شعر خود ان سے واسطہ  
کرتا اور نہ شاعر اور شخصیت سے متاثر ہو کر داد دینے کا ان کے ہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوا۔  
تاہم ان کی زندگی میں ایسے واقعات بھی ملتے ہیں کہ انہوں نے دوسرے شعرا کو جی کھول کر داد دی  
بہیں ذوق کے شعر پر سر دھن۔ جے ہیں بکس موتی کے ایک شعر پر عظم مرے پاس جوتے ہو گویا اپنا  
پور دیوان شمار کر رہے ہیں اور بکس داغ کا وہ شعر ادا ہوتا ہے دیکھیں یا اُدھر پر داغ جاتا ہے۔ کی بلہ ہار  
نہ نش کر رہے ہیں۔

## طریق اصلاح

مرزا غالب کے شاعر کی فہرست خاص عریل ہے، جس میں، بادشاہ، نواب، جاگیردار  
وہنزاروں سے لے کر عوام تک کے نام ملتے ہیں۔ تاہم مرزا نے کبھی کسی میں محض فرق مراتب کی وجہ  
سے امتیاز روا نہیں رکھا اور ہر ایک کی دل جوئی اور ہمت افزائی بقدر ہمت کرتے رہے۔

مرزا کا شاعری میں خود کوئی استناد نہیں تھا، تاہم وہ اس راز سے بخفی واقف تھے کہ اصلاح اور  
عقل میں کیا فرق ہے۔ ان کی دلی خواہش جرتی تھی کہ شاگرد کے شعر کو اس کے اپنے دائرہ بیان  
تو ہیں درست کر دیا جائے اور ایسا نہ ہو کہ شاگرد کے کلام کی جگہ استاد کا کلام سے لے۔ یہاں کرنے  
سے بنیادی طور پر اصلاح کا مفہوم ہی حتم ہو جاتا ہے اور مرزا نے اس بات کا ہمیشہ خیال رکھا چنانچہ  
یہ اسی کثادہ خاطر اصلاح کا اثر تھا کہ مرزا کے ہر شاگرد کو اپنے اپنے رنگ میں منفرد انداز سے پہننے دے  
پہننے کا بھی موقع ملا اور دوسری طرف مرزا کی اولیٰ نے خاص جو فکر اولیٰ کے استخراج کا اعلیٰ ترین نمونہ تھی  
اس کی اشاعت کا میدان بھی خود بخود وسیع ہوتا گیا بلکہ اپنی دل کشی کی وجہ سے وقت کے ادبا و افکار  
پر چھا گئی۔

## غالب کی شرینگاری

اردو ادب میں شاعری کی طرح، مرزا غالب نے ان دونوں زبانوں میں، شرینگاری کے



## دہستانِ غالب

جو یہ بھی دکھانے ہیں۔ عبارتِ مُقَفَّیٰ مویاً مَعْقُوداً و دہترِ سیم کی، دیگی پر پوری طرح قادر تھے۔ روٹی تحریر و شگفتگی بین، نائب کا طرزِ امتیاز رہا ہے، لیکن جس غضبِ بشر میں وہ لسانی اور لسانی ہو جاتے ہیں وہ غضبِ خطوط نویسی ہے مرزا غالب اپنی ادبی زندگی اُس شخصِ اس میدان ہی میں محدود رکھتے تب بھی ادب میں انہیں لازوال مقام حاصل ہو جاتا۔ یہ بات بد خوفِ ترویج بھی جاسکتی ہے کہ رُودِ خط نویسی کے فن میں اب تک اُن کا کوئی ہم پائہ نہیں جو، درست یا اندہ بھی کسی کو اُن کی ہم پائی نصیب نہ ہو۔

جیسا کہ مرزا کی تعلیم کے باب میں یہ لکھ جا چکا ہے کہ انہوں نے اپنے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش کی فرمائش پر، ثنائیتِ برس کی عمر ہی میں ایک فارسی رسالہ فارسی خط و کتابت کے قواعد پر محض تین روزہ میں لکھ دیا تھا اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا، خط نویسی میں، واصلِ عمری سے ایک انقلاب کے واسطے تھے اور جب وقت آیا تو انہوں نے یہ کام عمل کر دکھایا۔  
مرزا کا حال: یادگارِ قاسمؔ میں لکھتے ہیں:-

”مرزا کی اردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط و کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ اُن کے بعد کسی سے پوری پوری تقلید ہو سکی۔ اُنہوں نے القاب و آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کو مترسین نے لازمِ نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا، درحقیقت فضول اور دورِ انکارِ تہیں سب اُٹا دیں۔ وہ خط بھی میاں بھی بخوردار بھی بھائی صاحب، کبھی جہا راج کبھی کسی اور مناسب لفظ سے آغاز کرتے ہیں اُس کے مطلب لکھتے ہیں اور

## دلتاں غالب

کثر بغیر اس قسم کے سناؤ کے سرے ہی سے نہ دیکھنا شروع کر دیت

ہیں۔

مرزا کے ذاتی خطوط جو انہوں نے دوستوں اور بیٹروں کو زندگی کے مختلف وقت پر لکھے ہیں، ان کی زندگی بھی میں مجھ سے کی صورت میں شائع ہو سکتے تھے اور آج بھی "اردو مجلس" و "عہدہ محبوب" کی شکل میں محفوظ ہیں۔ آپ کوئی خط لکھا کر دیکھیں وہ اس خیال کی تائید کرے گا کہ یہ فون بھی مرزا غالب کا خاص حصہ تھا اور اس میں ان کا اس تک کوئی اور ہم پل نہیں ہو سکا۔

خطوط نویسی، یوں بھی مرزا کا محبوب ترین مشغلہ تھا جسے انہوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک نہایت باقاعدگی سے جاری رکھا۔

مرزا کا خط نستعلیق شنیعاً آمیز نہایت دلکش اور پاکیزہ تھا۔ وہ وہ خوش خط ہونے کے باوجود بہت زود نویس اور تیز دست تھے۔

## مرزا کا اندازہ گفتگو

مولانا حالیؒ "یادگار غالب" میں رقمطراز ہیں :-

"مرزا کی گفتگو یہ ہیں ان کی تحریر اور ان کی نظم و شعر سے کچھ کم لطیف نہ تھا۔ اور اسی وجہ سے لوگ ان سے ملنے اور ان کی باتیں سننے کے مشتاق رہتے تھے۔ وہ زیادہ بولنے والے نہ تھے، مگر جو کچھ ان کی زبان سے نکلتا تھا لطیف سے خالی نہ ہوتا تھا۔ ظرافت مزاح میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو جسے حیوانِ ناطق کے

۱۔ "یادگار غالب" ص ۵۲

۲۔ "یادگار غالب" ص ۶۰

## دلبستانِ غلب

حیوانِ ظریف کہا جاتے تو بجائے حسنِ بیان، حاضرِ جوانی اور بات  
میں بات پیدا کرنا اُن کی معمولی سی باتیں سے تھا :

## ظرافت

بظاہر مرزا کی زندگی آرام و مصروفیت گھری جوتی تھی اور اس اعتبار سے اُن کی زبانِ غم و افسردگی  
کے بیان کے لئے وقف جوتی تو یہ ایک فطری بات تھی لیکن برخلاف اس کے مرزا غالب بنایت  
شگفتہ مزاج اور خوش طبع انسان نظر آتے ہیں اور اپنے وجود کو رونق بخشنے کے لئے کہتے ہیں۔ اگر یہ  
کہا جیسے کہ انہوں نے غموں کا مقابلہ قہقروں اور چٹکلوں سے کرنا سیکھ لیا تھا تو یہ بھی اُن کی سلامتی طبع  
کا ایک بہت بڑا ثبوت ہے۔

بے محل نہ ہوگا اگر مولانا حالی کی "یادِ گاہِ غیب" میں بیان کر دوں چند لطائف و ظرائف کو یہاں  
لیکھا کر دیا جانے تاکہ قارئین کو ام اندازہ کر سکیں کہ مرزا کا معیارِ ظرافت بھی کتنا نکستہ اور پاکیزہ تھا۔

(۱) ایک روز میر مہدی مجروح مرزا کے پاؤں دہنے لگے، مرزا نے کہا  
"بھئی تو سید زادہ ہے مجھے کیوں گناہ کرنا ہے؟ انہوں نے  
دانا، ادا کیا آپکے ایسا ہی خیال ہے تو پیر داسنے کی اجرت  
دے دیجئے گا۔ مرزا نے کہا ہاں اس میں مصافقہ نہیں۔ جب  
وہ پیر داس چکے تو انہوں نے اجرت طلب کی، مرزا نے کہا  
"میرا کیسی اجرت! تم نے میرے پاؤں دابے سینے تھامے  
چیہ دابے، حساب برابر ہوا۔"

(۲) ایک دن سید سردار مرزا مرحوم شام کو چلے آئے، جب تھوڑی  
دیر گزر کر وہ جیسے لگے تو مرزا خود اپنے الہیٰ محمدان لے کر  
گھسکتے ہوئے مسجدِ فرش تک آئے، تاکہ روشنی میں جوتا دیکھ کر

### دہلی تان غالب

پہن یس۔ انہوں نے کہا قبلہ و کعبہ آپ کے کیوں تکلیف فرمائی؟  
میں اپنا جوتا آپ پہن لیتا۔ مرزا نے کہا۔

”میں آپ کا جوتا دکھانے کو شمع دان نہیں لایا۔ بلکہ اس لئے  
لایا ہوں کہ کہیں آپ میرا جوتا نہ پہن جائیں“

(۳) ایک شخص نے اُن کے سامنے شراب کی نہایت مذمت

کی اور کہا شراب خود کی دعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا۔

”جہاں جھے شراب بیٹھ ہے اُس کو اور کیا چاہیئے جس  
کے لئے دعا مانگے۔“

(۴) رمضان کا ہیضہ تھا، ایک مٹی مولوی مرزا سے ملنے کو آئے

وہ کرا دقت تھا۔ مرزا نے خدمت گاہ سے پانی مانگا۔ مولوی صاحب  
نے تعجب سے کہا۔ جناب کو روزہ نہیں ہے؟ مرزا نے کہا۔

”مشتی مسلمان ہوں ہمارے گھری دن رہے روزہ کو حل کیا ہوا

جاڑے کے موسم میں ایک دن طوطے کا پنجرہ سلنے رکھا

تھا۔ طوطا سردی کے سبب پروں میں ٹٹہ چھپاتے بیٹھا تھا۔

مرزا نے دیکھ کر کہا۔

”میاں ہشتوار نہ تھا اسے جو رو نہ پئے، تم کس فکر میں ہوں

سر جھکانے پر نہ بیٹھے ہو؟“

(۵) ایک صحبت میں مرزا میر تقی میر کی تعریف کر رہے تھے۔ شیخ

ابا ہیم ذوق بھی موجود تھے۔ انہوں نے ستوا کو تیرہ ترجیح دی

مرزا نے کہا۔

”میں تو تم کو میری سمجھتا تھا لیکن اب معلوم ہوا کہ آپ

مردانی ہیں ۛ

ایک دن جب کہ رمضان کا مہینہ اور گری کا موسم تھا۔  
 مولانا آذر دہ خچک دوپہر کے وقت مرزا کو ملنے چلے آئے۔  
 اُس وقت مرزا صاحب کو ٹھہری میں کسی دوست کے ساتھ  
 چوسر یا شطرنج کھیل رہے تھے۔ مولانا بھی وہیں پہنچے اور مرزا  
 کو رمضان کے مہینے میں چوسر کھیلتے ہوئے دیکھ کر کہنے لگے کہ ہم  
 نے حیشد میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقید  
 رہتا ہے مگر آج اس حدیث کی صحت میں تردید پیدا ہو گیا۔  
 مرزا نے کہا:-

- قبلہ! حدیث بالکل صحیح ہے۔ مگر آپ کو معلوم ہے  
 کہ وہ جگہاں شیطان مقید رہتا ہے۔ وہ یہی کوٹھری تو ہے ۛ  
 ایک روز مرحوم بہادر شاہ ظفر آموں کے موسم میں  
 چند صحابوں کے ساتھ جن میں مرزا بھی تھے بارگاہِ بیتِ بخش  
 یا ہتھاب بارخ میں ٹہل رہے تھے۔ ام کے پیڑ رنگ برنگ  
 آموں سے لد رہے تھے۔ یہاں کا ام بادشاہ یا سلاطین  
 یا بیگت کے سوا کسی کو میسر نہیں آسکتا تھا۔ مرزا بار بار  
 آموں کی طرف غور سے دیکھتے تھے۔ بادشاہ نے پوچھا مرزا اس  
 قدر غور سے کیا دیکھتے ہو۔ مرزا نے ہاتھ باندھ کر عرض کیا کہ  
 - پیر و مرشد ۛ جو کسی بزرگ نے کہا ہے۔

- بزرگ ہر دانہ بنوشتہ عیاں۔ کایں نسلان ابنِ فلال ابنِ نفلان  
 اس کو دیکھتا ہوں کہ کسی دانے پر میرا اور میرے باپ دادا کا



## دہشتان غالب

نام بن لکھا ہے یا نہیں؟  
بادشاہ مسکراتے اور اُسی روز ایک ہنگی عذمدہ  
آموں کی مرزا کو بھجوائی۔

(۹)  
حکیم رضی الدین خاں جو مرزا کے نہایت دوست تھے  
اُن کو آم نہیں بھجواتے تھے ایک دن وہ مرزا  
کے مکان پر برآمد ہوئے۔ میں بیٹھے تھے  
اور مرزا بھی وہیں موجود تھے۔ ایک گدھے والا اپنے گدھے  
کو گلی سے گزرا۔ آم کے چھکے پڑے تھے گدھے نے سونگہ  
کو چھوڑ دینے۔ حکیم صاحب نے کہا دیکھئے آم ایسی چیز ہے،  
جسے گدھا بھی نہیں کھاتا۔ مرزا نے کہا۔  
”بے شک گدھا آم نہیں کھاتا؟“

(۱۰)  
جب نواب یوسف علی خاں والیے رام پور کا انتقال  
ہو گیا تو مرزا تعزیت کے لئے رام پور گئے۔ چند روز بعد  
نواب کلب علی خاں کا نواب لفٹیننٹ گورنر سے ملنے بریلی  
جانا ہوا۔ ان کی روانگی کے وقت بھی مرزا موجود تھے چلتے وقت  
نواب نے معمولی طور پر مرزا سے کہا؟ خدا کے پُروہ مرزا نے  
کہا۔

”حضرت خدا نے تو مجھے آپ کے پُروہ کیا ہے۔ آپ پھر  
اُٹا بھگدو خدا کے پُروہ کرتے ہیں؟“  
ایک روز مکھنوا اور دلی کی زبان پر گفتگو ہو رہی تھی۔  
مرزا وہاں موجود تھے۔ ایک صاحب نے مرزا سے کہا کہ جس

## دبستانِ غالب

موقع پر اہلِ دہلی اپنے تئیں "بولتے ہیں وہاں اہلِ مکھنؤ  
"آپ کو" بولتے ہیں۔ آپ کی رائے میں فہم "آپ کو"  
ہے یا اپنے تئیں "مرزا نے کہا۔

فہم تو یہی معلوم ہوتا ہے جو آپ بولتے ہیں مگر اس  
میں وقت یہ ہے کہ مثلاً آپ میرے متعلق یہ فرمائیں کہ میں آپ  
کو فرشتہ خصائل مانتا ہوں، اور میں اس کے جواب میں اپنی  
نسبت یہ عرض کروں کہ میں تو آپ کو کتے سے بدتر سمجھتا ہوں  
تو مشکل واقع ہوگی۔ میں تو اپنی نسبت کہوں گا اور آپ ممکن  
ہے اپنی نسبت سمجھ جائیں؟

سب حاضرین یہ لطیفہ سنکر پھڑک گئے۔

غرض کہ ایسے بے شمار لطائف اور چٹکے مرزا کے خطوط سے لکھنے کئے جاسکتے ہیں۔ یہاں محض  
اس مقصد سے چند مثالیں دی گئی ہیں کہ قارئین کو یہ اندازہ ہو سکے کہ حالی مرزا کو "حیوانِ ناطق" کی  
جاسے "حیوانِ ظریف" کہنے میں کیونکر حق برنیتا ہیں۔

## غالب کی تصنیف

اردو میں مروجہ دیوانِ غالب جو صرف ۱۸۰۲ اشعار پر مشتمل ہے اور نثر میں مرزا کے خطوط  
کے دو مجموعے "عبدِ ہندی" اور "اردو دئے معلیٰ" یا فارسی میں کلیاتِ نظم فارسی  
وہ بنیادی تصانیف ہیں جن پر مرزا کی شہرتِ دوام کی بنیاد قائم ہے، ان تصانیف کو خصوصیت  
حاصل ہے کہ ان میں سے کوئی ایک تصنیف بھی اپنے مختلف کو دنیا نے ادب میں  
ازوال حیثیت دلا سکتی ہے۔

زیرِ قلم کتاب "دبستانِ غالب" مرزا کے مختصر دیوانِ اردو پر محیط ہے اور

## دہستان غالب

ان کے دوسرے ثمراتِ علمی ہے محض برائے نام ہی استفادہ کیا گیا ہے۔  
تاہم غائب کی مکمل ادبی مسمیٰ کا اعادہ کرنے کے لئے، ان کی دیگر تعانیف کی فہرست  
یہ پیش کردہ مت ہے۔

## کلیاتِ نظم فارسی

(۱)

مرزا کا یہ فارسی کلام ۱۸۴۵ء میں میخاد آرزو سرانجام کے نام سے مرتب ہو چکا تھا  
لیکن پورا پیرش ۱۸۴۵ء میں نواب فیاض الدین احمد خاں کی تصحیح و ترتیب چھپا۔ مرزا نے اگرچہ تقریباً  
تقداد اشعار ۱۰۲۲ لکھی ہے لیکن یہ تعداد ٹھیک نہیں اس میں ۱۰۴۴ اشعار ہیں۔

## سبدِ چین (فارسی)

(۲)

یہ غائب کے اس فارسی کلام کا مختصر مجموعہ ہے جو کلیتہً فارسی میں شامل نہ ہو سکا تھا،  
اس لئے علیحدہ شائع کر دیا گیا۔

## منج آہنگ (فارسی)

(۳)

پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔

آہنگ اول، القاب و آداب اور ان سے متعلقہ مراتب  
آہنگ دوم، معاصر مصطلحات و لغات فارسی  
آہنگ سوم، اشعارِ مکتوبی منتخب از دیوان غالب فارسی  
آہنگ چہارم، خطب کتب و تقاریر و عبارات متفرقہ  
آہنگ پنجم، مکاتیب

## مہرِ نیم روز (فارسی)

(۴)

مرزا۴ جولائی ۱۲۵۷ء کو بہار شاہ ظفر کی طرف سے خاندانِ تیموری کی تاریخ لکھنے پر مقرر ہوئے تھے۔ چنانچہ آغازِ روزگار سے ہی یوں بادشاہ تک کے حالات کے حقے کا نام مہرِ نیم روز تھا اور اکبر کے کہ بہار شاہ ظفر تک ذکر جس حقے میں آتا تھا اُس کا نام ماہِ نیم ماہ "رکنا" تجویز ہوا تھا اور پوری کتاب کا نام "پرتوستانِ تھانین" دوسرا حقہ لکھنے کی نسبت ہی نہیں آئی اور بہار شاہ ظفر کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔

## دستِ نبو (فارسی)

(۵)

۱۲۵۷ء کے بھڑے میں جب دوسری معلومات یک قلم مفسرِ حق میں مرزا نے ثبت پارس زبان میں پلا آمیزشِ عربی یہ کتاب، ہنگامہ ۱۲۵۷ء کے بارے میں لکھی تھی۔

## کلیتِ نشر (فارسی)

(۶)

اس میں "مہرِ نیم روز" اور "دستِ نبو" کی شکل تو وہی ہے البتہ "ہنج آہنگ" بارہ خط زیادہ چھپے ہیں۔

## قاطعِ بُرہان (فارسی)

(۷)

مرزا غیب جب ۱۲۵۷ء کے پُر آشوب دور میں گھر کی چار دیواری میں مقید ہو گئے تو ان کے پاس "دستِ نبو" اور "قاطعِ بُرہان" کا ایک ایک نسخہ تھا۔  
بُراں قاطع مولوی محمد حسین تبریزی ثم دکنی کی لکھی ہوئی، فارسی لغت کی شہرہ گزیر۔  
مرزا نے جب فرصت کے اوقات میں اس کا مطالعہ کیا تو بے شمار غلطیاں دیکھیں۔ کتاب

کے حاشیے پر مرزا اپنے اعتراضات لکھتے گئے اور بعد میں انہیں مرتب کر کے قاطع برہان نام رکھا لیکن اشاعت کی نوبت ۱۸۶۲ء سے پہلے نہیں آئی۔ اس کتاب کی اشاعت پر بھی مرزا کے مخالفین نے بڑا ہنگامہ مچا دیا تھا۔

### (۸) دُرفش کا دیوانی (فارسی)

قاطع برہان میں مزید مطالب و اعتراضات کا اضافہ کر کے مرزا نے اسے دوسری مرتبہ دسمبر ۱۸۶۵ء میں چھپوایا تھا۔

### (۹) باغ دو در (فارسی)

یہ سبہ چین کا بعد کا ایڈیشن ہے جس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ کتاب دو حصوں میں تقسیم ہے پہلا حصہ بد چین اور چین ایڈیشن میں ہیں چند ٹکڑوں کا اضافہ ہے۔ دوسرے حصے میں بعض نثریں ہیں جو کلیتہاً نثر میں نہیں چھپی تھیں۔

اس کتاب کا اصلی قلمی نسخہ سید ذریعہ الحسن عابدی پروفیسر اورنٹل کالج لاہور کے پاس ہے۔ انہوں نے پہلے اورنٹل کالج میگزین لاہور کے ستمبر ۱۹۶۱ء اور اگست ۱۹۶۱ء کی دو اشاعتوں میں اس نظم و نثر کے حصے علی الترتیب چھپوائے اور بعد میں انہیں الگ کتابی شکل میں شائع کر دیا۔

### (۱۰) دعائے صباح (فارسی)

یہ مثنوی مرزا نے اپنے بھائی مرزا عباس بیگ اکثر اسمٹش کٹرز کمپنی کی فرمائش پر لکھی تھی۔ دراصل یہ منظوم ترجمہ ہے۔ عربی دعائے صباح کا جو حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے منسوب ہے۔



## متفرقت غالب (فارسی)

(۱)

غالب تیر مسعود حسن رضوی دہستانے مرزا کے کچھ خط جو انہوں نے اپنے کلکتے کے بعض دوستوں کے نام لکھے تھے اور کچھ نظمیں بھی جو کلکتے ہی میں لکھی تھیں بہ تصحیح شائع کر دیئے۔ اس میں وہ مثنوی بھی شامل ہے جو غنیمت نے ۱۸۵۷ء میں بہشت درشاہ نظری کی طرف سے تیشی سے برائت کے لئے لکھی تھی۔

## مآثر غالب (فارسی)

(۲)

شفا الملک حکیم حبیب الرحمن، خوان نادہ احسن مرحوم ڈھاکہ کے پاس مرزا کے چند فارسی خطوط تھے جو انہوں نے اپنے کلکتے اور ڈھاکہ کے بعض دوستوں کے نام لکھے تھے یہ خط مرزا کے ایک شاگرد فضل الدین حیدر عرف حیدر جان شائق، جہانگیر نگر نے جمع کئے تھے اور حکیم صاحب مرحوم کو انہیں سٹے تھے۔ یہ تعداد میں بتیس ہیں۔ ان میں سے تین خط اس مجموعے اور "متفرقت غالب" میں مشترک ہیں۔

## رسالہ فن ہانک (فارسی)

(۳)

یہ رسالہ مرزا نے اپنے دوست طالع یار خاں کی فرمائش پر لکھا تھا، جو طالع یار خاں کے خیال میں دہستانے ٹونک کی خوشنودی کا باعث ہو سکتا تھا۔ یہ رسالہ بالکل ناپسندیدہ ہے۔ فارسی کی ان چھوٹی بڑی تیرہ تصانیف کے علاوہ، مرزا کی اردو تصانیف کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے

## دیوان اردو (دخمیدیہ)

(۱)

مرزا غالب چھ بیس برس کی عمر ہی میں صاحب دیوان ہو گئے تھے ۱۸۶۱ء تک جو دیوان

### دہستان غالب

مرتب ہو چکا تھا اور جس کے عاشرے پر بعد میں ۱۸۴۲ء تک اضافے ہوتے رہے اب نسخہ جدید کی شکل میں محفوظ ہے۔ اس نسخے کو مفتی انوار الحق نے حاجی کر نل محمد حمید اللہ خان صاحب چیف سیکرٹری ریاست بھوپال کی اعانت سے ۱۹۲۱ء میں ڈاکٹر عبدالرحمن بھنوری کے مشہور مقدمے کے ساتھ شائع کروایا تھا۔ اس میں غزل کا وہ دو قلمت کلام بھی محفوظ ہے جو بعد میں مرزا نے منتخب کے وقت خارج کر دیا تھا۔

(۲) دیوان اردو (مروج)

کھتے میں مولوی سراج الدین محمد کی فرمائش پر مرزا نے اردو اور فارسی کو یکجا مختصر منتخب کی۔ فی۔ سی کلام کے انتخاب کا نام۔ گل رعنا رکھا اور اردو انتخاب جو پہلی مرتبہ ۱۸۴۳ء میں شائع ہوا اس کے شروع میں غزل کا اپنا فارسی دیباچہ ہے اور آخر میں نوب فیضیاء الدین احمد خان کی تقریظ ہے۔ اول اول اشعار کی کل تعداد ۱۰۰۰ تھی جو بعد میں بڑھتے بڑھتے نسخہ رام پور میں ۱۸۰۲ تک ہو گئی تھی۔ مرزا کا یہی وہ دیوان ہے جو آج کل مقبول خاص و عام ہے۔

### عہد ہندی

(۳)

زیادہ تر مرزا کے مکتوب کا مجموعہ ہے جو ۱۲ اکتوبر ۱۸۴۳ء میں ان کی وفات سے تقریباً چار ماہ پہلے شائع ہوئی۔ علاوہ مکتوب کے چند تقریظیں اور نثریں بھی اس میں شامل ہیں۔

### اردو سے معنی

(۴)

عہد ہندی کی ترتیب کا کام ۱۸۴۳ء میں شروع ہوا تھا۔ چنانچہ یہ آہستہ آہستہ ہوتا رہا۔ اس دوران دوستوں نے تقاضے کئے تو مرزا نے فراہمی خطوط کئے اور ادھر ادھر لکھا، چنانچہ خطوط کا یہ مجموعہ بھی تیار ہو گیا لیکن افسوس کہ ۱۸۴۹ء میں جب اردو سے معنی چھپ کر آئی تو اس سے انیس سو دو پہلے مرزا دفعتاً ہاپکے تھے۔

اردو سے معنی کا حصہ دوم اپریل ۱۸۹۹ء میں مولانا علی کی فرمائش پر مولوی محمد عبدالاحد

## دہستان غالب

نے مطبع مجتبائی دہلی میں چھپایا تھا۔ حدود ۱۰۰ بھی مولانا حسامی ہی نے مرتب کیا تھا۔

### مکاتیب غالب

(۵)

مولانا مسیب زعلی عرشی نے مرزا غالب کی وہ بارہ سار خط و کتابت جو جنوری ۱۸۵۷ء سے مارچ ۱۸۵۷ء تک نو مین رام پور سے جاری رہی، ۱۸۵۷ء میں مکاتیب غالب کے نام سے شائع کرا دی۔ اس کتاب کے ایک متعدد رائٹیشن نکل چکے ہیں۔

### ناورث غالب

(۶)

غالب نے جو خط منشی بنی بخش حقیر آبادی کے نام لکھے تھے۔ وہ میر مہدی بخروج اور میر افضل علی عرف میرن صاحب نے جمع کئے تھے۔ میرن صاحب کے نوے خط اب آفاق حسین آفاق دہلوی نے وہ چھاپے اور حواشی کے ساتھ ناورث غالب کے نام سے ۱۸۹۴ء میں "ادارہ ناورث کرچی" کی طرف سے شائع کر دیئے ہیں۔

### غالب کی ناورث تھریس

(۷)

غنیق انجم صاحب کی کوشش سے یہ کتاب فروری ۱۸۹۱ء میں شائع ہوئی۔ اس میں بھی بعض نئے خطوط ہیں۔

### نکات و رقعات غالب

(۸)

میر تقی میر نے ایک تذکرہ مسیوم پنجاب کی خواہش پر مرزا نے دو مختصر رسالے مرتب کئے۔ نکات غالب میں فارسی زبان کی عرف کے دو قواعد ہیں جو اردو میں لکھے گئے ہیں اور ایک ہین صفحے ہیں اور رقعات غالب میں مرزا کے چند فارسی خط ہیں جو انہوں نے پنج آبنگ کے آبنگ خیم

دہستان غالب

سے انتخاب کئے ہیں اور سولہ صفحات پر مشتمل ہیں۔ گویا چھتیس صفحات کا یہ رسالہ فوری شدت میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔

## تاورنامہ

مرزا نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خان اور حسین علی خان کی تعلیم کے لئے آٹھ صفحے کا ایک مختصر منظوم رسالہ "تاورنامہ تصنیف کیا تھا۔ اس میں خالق باری اور آمد نامہ کے طرز پر اردو فوری ہم معنی الفاظ جمع کئے گئے ہیں۔ جیسے :-

تاور اللہ اور یزدان خدا - ہے نبی، مرسل، پیغمبر، رہنما  
اس کا پہلا ایڈیشن مطبع سلطانی (قلند) دہلی سے ۱۲۵۵ھ میں شائع ہوا تھا۔

## انتخاب غلب

۲۸ صفحے کی یہ مختصر سی کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کی اہمیت یہ ہے کہ اسے فردوس نے مرتب کیا اور عود ہندی اور اردو نے سنی سے پہلے ۱۲۵۵ھ میں یہ شائع ہو گیا۔ ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خان پروفیسر عربی و لایج انگریز افسروں اور فوجیوں کو اردو پڑھانے کے لئے ایک کتاب مرتب کرنا چاہتے تھے انہوں نے مرزا سے مدد چاہی تو انہوں نے ۱۲ خطوط دو دیباچے اور ایک لطیف پہلے حصے میں اور دوسرے حصے میں دیوان اردو سے اکتیس شعرا منتخب کر کے جمع کئے ہیں۔

مرزا کا خیال یہ تھا کہ یہ مجموعہ مسٹر میکلوڈ فنانشل کمشنر پنجاب کو پیش ہونے والا ہے اس لئے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ کتاب میکلوڈ صاحب کی نذر کی ہے۔

دولتان غالب

## معرکہ قاطع برہان

مرزا غائب نے جب سلسلہ ۶۲ میں قاطع برہان شائع کی تو ہندوستان کے فارسی دانوں کے غصے میں گویا ایک طوفان چڑھ گیا اور اُس کے جواب میں محرق قاطع برہان "ساطع برہان" "قاطع قاطع" اور "موتیہ برہان" وغیرہ مختلف رسائل شائع ہوئے چنانچہ مرزا نے جو چند رسائل جواب دہ جواب کے طور پر لکھے یا اُن کے لکھنے میں مدد دی اُن کی تفصیل یہ ہے :-

۱۔ لٹائف غیبی

۲۔ سوالیہ غائب عبدالکریم

۳۔ نامہ غائب

۴۔ تیغ تیز

یہ سب رسائل اردو میں ہیں اور اُن کے اصلی مصنف مرزا غائب ہی ہیں خواہ لٹائف غیبی کی ظاہری مصنف کا نام میاں داد خان سستیاچ ہی ہے۔

## مقدمہ ازالہ حیثیت عرفی

قاطع برہان کے مخالفین نے جتنی کتابیں بھی لکھی تھیں اُن میں سے صرف "قاطع انقاع" کا جواب نہیں دیا گیا چونکہ اس کی زبان زیادہ فحش تھی اور جب کسی نے پوچھا کہ حضرت آپ نے اس کا جواب کیوں نہیں لکھا تو مرزا نے کہا :-

• اگر کوئی گدھا تھا رسے لات ماسے تو کیا تم بھی اس کے لات مارو گے ؟

تاہم مرزا نے ۲ دسمبر ۱۸۶۷ء کو ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کر دیا اور آخر کار ۲۳ مارچ ۱۸۶۸ء کو لوگوں کے کہنے سننے پر راضی نامہ داخل کر دیا۔



## دہستان غالب

یہ ہے اُن اوراق پریشاں کی تفصیل جو مرزا نے اپنی ساٹھ سالہ ادبی زندگی میں دنیا سے شعروادب کو دیئے انکا معروضہ تو نہیں کیا تھا۔ دنیا نے اُن کے اطمینان سے زندگی بسر کرنے کے ذرائع بھی سد کر دیئے۔ دیوان نامب جب مرزا کی زندگی میں چھپا تو اُس کے متعلق وہ اپنے تاثرات کا اظہار میر بہدی جو دوح کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں:-

دیوان چھپ چکا ہے۔ مکتوب کے جوابے خستے سے جس کا دیوان چھپا اُس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسنِ خط سے الفاظ کو چھپا دیا۔ دلی پر اُس کے پانی پر اور اُس کے چھپے پر لعنت خدا دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی گئے کو نہ دے۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور محقق۔ متوسلہ جو کاپی میر سے پاس لیا کرتا تھا وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکا ہے، حق تعالیٰ ایک مجھ کو ملے۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ جوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بدلتے۔ ناچار غلط نام لکھا۔ وہ چھپا۔ ہر حال خوش و ناخوش کئی مبدل میں مول لنگا۔  
..... نہ میں خوش ہوا نہ تم خوش ہو گئے۔  
اور یہ جو کہتے جو یہاں کچھ خریدار ہیں۔ قیمت لکھ بھیجئے ہیں  
دلیل نہیں۔ مستم مرزا اموجاں، مطبع ست بدرہ میں محمد حسین  
دلی شہر رائے کے کوپے میں۔ مصوروں کی جوتی کے  
پاس۔ قیمت کتاب چھپانے کے حصول ڈاک خریدار کے نوٹے۔

یہی دیوان غالب جسکی قیمت صرف چھ آنے تھی جب مرزا کی موسیقی انسٹیٹیوٹ بریس بعد یعنی ۱۹۲۸ء میں سر قیچ چٹائی کی شکل میں جلوہ گر ہوا تو قدر دانوں نے اُسکی قیمت وزر میں تولد اور انکھوں کی راہ سے دل میں جگادی۔

اس قیمت ایک مٹوا رہ روپے کی جلد۔ (بھوال سنگھ مویشی سے ۵۰)

## غالب کا اسلوب نگارش

یہ نئی تخیل اور بہت دلدادہ، یہ بنیادی محسن ہیں، جن کے بغیر شعر انفرادیت کی تعمیر کا تصور ہی ممکن نہیں کیسے کہ کسی بھی نئے خیال کی تھہر بڑی انسان کی غرضیں تخیل ہی میں مورتی ہے۔ اور اگر وہ اُسے ظاہر کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہو تو یہ اظہار خود بخود ایک نیا پیرا بن سکتا ہے کہ جہاں وجود میں آتا ہے اور اسلوب نگارش بھلا ہے اور یہ اسلوب ہی ایک صاحبِ جمع کا وجود معنوی بن جاتا ہے۔ اور اپنے نئے پن کی وجہ سے دنیا کی توجہ کا مرکز ہو جاتا ہے۔ کسی جدید طرز کی عبارت کے نقوش کی آرائش میں ایک شعر رنما جانے لفظ اور منظوم یا بولکھونی سے کیا تنوع پیدا کرتا ہے۔ یہ ایک مزید خوبی ہے۔ اور جس قدر یہ صفا علی زیادہ ہوتی ہے۔ جس قدر امتیازی جاذبِ نظر اور منفرد ہو جاتا ہے۔

مرزا غالب نے لفظوں کے سنگ و نشہ سے ادب کے جس تاج محل کی تعمیر کیا ہے، اور جو پاک دستی اس نادور اور وجود تعمیر کی تخلیق میں دکھائی ہے، اس نے اُس کے شعرِ شعر کی تہذیب کو پامالی اور نوال کے ہر قصے سے محفوظ کر لیا ہے۔

غالب کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے ذہن کی ہمہ گیری اور جمع کی سلامت روی ہے۔ ان کی نظر تمام امکانِ انسانی نفسیات کے تمام گوشوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اور بالخصوص عشق و محبت کے اقبالیہ نرم و نازک احساسات کے سمجھنے اور سمجھانے میں تو وہ جہالتِ ہمارے رکھتے ہیں۔ تازہ مضامین کی تلاش میں وہ اسی لئے کامیاب بھی ہیں، اور پیرایہ بیان میں اشارت اور ملامت کا جابجا اظہار اس جہالت کی پسندوار ہے۔ مرزا، عام الفاظ سے خاص معانی نکالنے میں، اظہارِ مفہوم سے باطل متسلل و مطلب

پیدا کرنے میں بیج کی رعایت سے معنی بدلنے میں اور روش عام سے گریز کرنے میں اپنا جواب نہیں دیتے۔

خاتب کے اسلوب نگارش کی نہایت جامع اور طبع تعریف خداید ہی کوئی اور کلام خود ان کے اس موقع سے زیادہ لطیف انداز میں کہے۔

جہاں ہے۔ خانب اسکی برات۔ ہارت کیا۔ اشارت کیا یاد کی

ہر صاحب حرب نو کو عموماً اپنے جہد کے نکتہ چینوں کا نشانہ بنا پڑتا ہے۔ مرزا کی زندگی میں بھی ان کے اسلوب نگارش پر خاصی سے سے ہوئی۔ ان کے اکثر اشعار کو بہل ادب سے معنی کہا گیا۔ اور ان کی ہمت شکنی میں ناقہ دین وقت نے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی اور آخر انہی لوگوں سے عاجز آ کر مرزا نے کہا: یا رب سناؤ وہ سمجھیں ہیں، نہ سمجھیں میری بات۔ دسے اور دل ان کو جو نہ دسے مجھ کو زبان۔

اس شعر میں بھی ایک باریک نکتہ یہ ہے کہ مرزا غالب نے اپنے کلام کو نہ سمجھنے والوں کے لئے عقل یا ذوق سلیم کی دعا نہیں مانگی بلکہ بارگاہ الہی میں یہ التجا کی ہے کہ ان کے دل بدل دیئے جائیں چونکہ مرزا کو یہ احساس تھا کہ معترض حضرات کا دل ان کی طرف سے صاف نہیں ہے، ورنہ قدر سے خود فکر سے کلام غالب ان کو سمجھ آ ہی جانا چاہیے تھا۔  
ایک مقام پر فرماتے ہیں:

گرمناشی سے فائدہ، اخلائے عالم۔ خوش ہوں کہ میری تپ سمجھیں محکم

منظریہ زمانہ نے خاموشی اور کم سخن پر خاص زور دیا ہے چونکہ خاموشی انسان کی اندرونی حالت پر پردے کا کام بھی کرتی ہے اور اس کی قربت یا متن میں انداز کا باعث بھی ہوتی ہے۔ مرزا نے خاموشی کے نقل کردہ فائدے کو پیش نظر رکھ کر یہ کہا ہے کہ میں خوش ہوں کہ میرا کلام جس کا مطلب کسی کی سمجھ میں نہیں آتا مرتبہ خاموشی پر نائز ہے، اور اس طبع میرے حال کی اوروں کو خبر نہیں ہوتی۔ ان دو اشعار کا اطلاق مشق پر بھی ہوتا ہے اور یہ اعتبار معنی ایک خاص لطف رکھتا ہے، لیکن ایک شعر میں مرزا نے اس قدر واضح الفاظ میں کہا ہے کہ اس کا مطلب سوائے شکایت زمانہ کے اور کچھ ہو ہی نہیں

## دبستان غالب

سنت۔ بعد اس شعر میں مرزا اپنی عمومی خوش طبعی کے باوصف جسے جسے کئے انداز میں کہتے ہیں۔  
 نہ تاش کی تمانہ بھلے کی پروا۔ کہ نہیں میں میرے اشعار میں معنی نہ بھی  
 مرزا پر جب چاروں طرف سے اعتراضات کی بوجھاؤ مٹنے لگتی ہے تو وہ بڑے دلدار انداز میں  
 فرماتے ہیں۔

مشکل ہے نہیں کلام میرا۔ سن سن کے اسے سنو ان کا دل  
 آسان کہنے کی کرتے ہیں فرائش۔ گویم مشکل و گز نہ گویم مشکل۔

لفظ گویم میں یہاں ہے۔ ایک مطلب تو یہ ہے کہ شعر کہوں تو مشکل نہ ہوں تو مشکل۔ دوسرے یہ کہ گوں  
 کے اعتراض کا جواب دوں تو مشکل اور خاموش رہوں تو مشکل۔ تاہم مرزا ازلے کی مخالفت کے اس اساس  
 کے باوجود اپنی روش خاص پر گامزن رہے اور ان کی سہولتی مع ان کے استقلال کو مہارادتی ہی رخنہ کر دیا  
 نہ کہ ان کی فطرت کے آئے سرے میں بونہا۔

یہ درست ہے کہ مرزا کو نہ بان و بیان کی تخیل میں طبعی میلان کے ساتھ ساتھ مشق و اقتساب فن کے  
 طویل اور پختہ فرائش مراحل بھی طے کرنا پڑے ہیں لیکن ان کی فطرت میں مغلوں کا روایتی قبول اصلاح کا مادہ  
 ان کے اعتماد کو لغزش سے بچاتا رہا اور وہ بڑے اطمینان سے درجہ بدرجہ ترقی کی منازل طے کرتے رہے۔  
 باوجود اس کے کہ تعقل کو مرزا کی فکر میں ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ خود کو عقلی نہیں سمجھتے  
 اور آرائش جمال میں متواتر مہمک رہتے ہیں۔ وہ محض اُس مقام پر ٹھہرتے ہیں۔ جہاں انہیں یقین ہوتا ہے  
 کہ ان کا نظریہ تحقیقی تمام درست ہے۔ مرزا کا ہنگامہ کلکتہ ایسے ہی اصرار کا نتیجہ تھا۔ بصورت دیگر ان کی سلیب پر  
 طبیعت۔ بعض اوقات اپنے درست جوہر کے باوجود ضد سے گریز کرتی ہے اور بیکار اچھا نہیں چاہتی۔  
 ذوق سے بہرے والے قیضے میں غالب نے یہی روش اختیار کی ہے اور بڑے منکسر انداز میں کہتا ہے کہ  
 ظ۔ پناہ بیان حسن طبیعت نہیں مجھے۔

اگر باب فکر و نظر نے اس باب میں اپنے اپنے نقطہ نظر سے ذوق یا غالب کے بہرے کو سراہا ہے  
 لیکن یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ غالب کا بہرا آراء و ذوق کا جوابی بہرا اور دکانیجہ ہے۔ اور امداد



کا ذوق و سخن فہر پر ظاہر ہے۔ درسی نمش کے تحت پیش بندی کے طور پر مولانا محمد حسین آزاد نے پانچویں  
جیل میں لکھی ہیں یہ نکتہ دیکھو:-

بادشاہ نے کہا کہ نست و نیم بھی ایک بہ بہد و عرض کی میت  
خوب پھر فرمایا کہ ابھی کچھ دو در ذرا مقطع پر نظر رکھنا، اُسکو  
مرزوم و ہیں بیٹھ گئے اور عرض کیا: بس سہرا

بہر حال یہ بات تو نمش لکھی ہے۔ لیکن واقعات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان دو جملوں میں جب  
بھی غزلی کی صورت پیش آتی ہے۔ غالب مرحوم سے جوتے ہیں اور اپنی اردو شاعری پر فخر کرنے کی  
پہلے۔ مخالفین کی ترجیح اپنے فارسی علم کی طرف یہ کہہ کر موڑ دیتے ہیں۔

فارسی ہیں، تاہم جتنی نمش ہائے رنگ و بزم از مجموعہ اردو کہ میرزا غالب من است  
انہما میرزا نے اردو شاعری پر فارسی شاعری کے مقابلے میں فوج نہیں کیا، لیکن شاعر فطرت نے اپنی  
منیت خاص سے مرزا غالب کی کو اردو شاعری کی اہمیت تاجدار کی کے لئے منتخب کر لیا اور مرزا نے جو  
ترقیات فارسی کلام سے دہشتہ کی قیاس وہ ان کے اردو دیوان نے پوری کیں۔ شاید یہ فارسی رباعی  
نبیوں نے فارسی دیوان کے لئے بھی جو یمن بہ کمال و تمام اس کا اطلاق دیوان غالب اردو ہی پر جوتے  
ہے۔ اگر شعر و سخن بد ہر آئیں بودے۔ دیوان مرا، شہرت پر دیں ہوئے  
غالب، اگر ایں فن سخن دیں ہوئے۔ اں دیں را، ایرازی کتب ایں ہوئے

غالب کے لئے قدرت بیان اور اسلوب نگارش کے مرحلے اس نے بھی صبر آزمائی کی کہ ان کی  
رفعت تخیل ستاروں سے بھی آگے تھی، اور دہشتہ شاعری فطرت، قلب و نگاہ کی اتحاد گہرائیوں کی شہادت  
تھی۔ ظاہر ہے کہ علم انسان کی نفس پر مشیدہ و موزون فطرت کے لئے زبان و اظہار کا عام متعارف اسلوب  
کار نہیں آتا، لہذا ضروری تھا کہ زبان و بیان کی نئی نئی ترکیب وضع ہوتیں نئی تشبیہیں اور نئے استعارے



## دلہن بننا

معوض وجود میں آتے، اشاروں اور کنیوں سے مدد لی جاتی اور نکتہ چینی سے بے نیاز رہنے کا توفیق بھی پسیدائیں پاتا۔ درحقیقت قدرت نے اگرچہ غالب کو نظارہ ماسوائے نے پیدا کیا تھا تو اس کی زبان کو ترجمان خاص بنانا بھی ضروری تھا۔ گویا نظارہ و نظریے اس انصاف خاص سے جوینا، سوز و گشام معرب وجود میں آیا اسی کو عرف عام میں محرم غالب کہا جاتا ہے۔

مرزا کے یہاں طنز و ادا کی یگانگی کے ساتھ ساتھ تخیل کی نیرنگی اور اجتہاد و فن کا اتنا نمایاں اور کچھ انہماک ہے کہ وہ سب سے اعلیٰ ہی نہیں بلکہ سب شاعروں میں سربراہ اور وہ بھی نظر آتے ہیں اور فی الواقع سب پر غالب بھی دکھائی دیتے ہیں۔ دیکھئے کس افتاد سے اپنی عظیم انفرادیت کا علم بند کرتے ہیں۔

لازم نہیں کہ شعر کی ہم پیروی کریں۔ چنانکہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر سے گویا ہمارے ساتھ سوکھنے سے یہ کہہ کہ ہم اسے اپنا بننا سمجھیں۔ اعتماد اور اس درجہ اتنا دیکھ کر بھی سبقت لے جانے کا زلم ہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک جزا۔ آؤ نہ ہم ہی صیر کریں کوہ طور کی مقصد یہ ہے کہ تفتیب موسیٰ کو باری تعالیٰ نے اُردویدار دینے سے انکار کیا تھا تو کیا ضروری ہے کہ ہم کو بھی وہی جواب ملے۔

اُردو کے انثر شوائے موضوعات پر بڑے بڑے اعلیٰ شعوبے ہیں۔ جیسے میر کے ہیں  
 ۱۔ اک سوچ بڑا پیچاں، اسے میر نظر آئی۔ شاید کہ بہار آئی۔ زنجیر نظر آئی  
 ۲۔ ایک جنون میں فاصلہ شاید نہ کچھ ہے۔ دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں  
 سو دیکھتے ہیں۔

بہاؤدین پیر جام دیار گز ہے۔ نسیم تیرسی سینے کے پار گز ہے  
 مرزا غالب کی یہ حدت پسند ماضی کی روایات سے یکسر رشتہ نہیں توڑتی، بلکہ ہر باب میں روایت کی پیروی کرتے ہوئے نئی راہوں اور منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے، نثر غالب میں پروفیسر حمید احمد خاں

۱۹۵۶ء معبرہ انجمن ترقی اُردو علی گڑھ سے

”غائب کی شاعری میں مثنوی کے عنوان سے تحت فقط آ رہی ہے۔“

”غائب کے کلام میں، جتنا دیکھتے پہلو پہلو روایت کی پاسداری سے جو

شغف ہے وہ عشق شاعری میں بھی قائم نظر آتا ہے۔“

مرزا کی اسی احتیاد نے انہیں کسی نفوس اعراض کا شکار بھی نہیں ہونے دیا اور یہ بھی ثابت کر دیا کہ وہ شاعری میں سب سے زیادہ پر پوری طرح قور ہیں۔ مثلاً مثنوی بھارہ جی پر اگر دیگر اس تہ کے سلیس اور بلیغ اشعار ہوتے ہیں تو مرزا نے بھی اس میدان کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا بلکہ اور بھی زیادہ سلیس اور پُر اثر اشعار ایک مسلسل غزل کی شکل میں انہوں نے کہے ہیں۔

پھر اس انداز سے بھارتی - کہ ہونے پہر و متب شانی

تا ہم ان پر جہوت یہ بندہ - دہری جوتب کہ غلہ ”لازم نہیں کہ غفلت کی ہم پیروی کریں

تو وہ ہر مثنوی کی مرتبہ کو بھی اپنی قور انگلی سے غور و فکر کی آماجگاہ بنادیتے ہیں۔ غرض کہ

بھارتی شاعرانہ وحشت میں جہار - سب سے بگناہ بھارتی اور بگناہ آشنا

بھارتی کے تمام اجزا کی اگر شیرازہ بندی کی جائے تو وہ ایک خوفناک وحشت و دیوانگی کا مرتفع بن جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ سب سے بگناہ اپنی بگناہی کے لئے مشہور ہے، بھارتی آوارگی ضرب المثل ہے اور بگناہ کی بھارتی سے بے انتہائی دہلی انتہائی مستحکمات میں سے ہے، اور جب یہ تینوں چیزیں یکجا ہو جائیں تو کیوں نہ بھارتی اور وحشت ایک دوسرے سے دست و گریباں ہو جائیں۔ یہ باتیں یوں بھی انسان کو ناؤ وحشت کرتی ہیں کہ ایک ہی مجلس کے حاضرین ایک دوسرے سے اس قدر بگناہ و نا آشنا کیوں ہیں۔ بقول میر

دوب بگناہی نہیں معلوم - تم جہاں کے جوہاں کے تم بھی ہیں

دوسرے شعرا نے بھی بھارتی کو وحشت اثر کہا ہے، لیکن یہ نہیں بتایا کہ وجہ وحشت کیا ہے۔ مرزا نے جہاں مسئلے کے اس اہم پہلو سے پردہ اٹھایا ہے، وہاں قدرت بیان کا یہ جوہر بھی دکھایا ہے کہ قاری یہ سمجھے کہ اجزائے بھارتی اپنی علیحدہ علیحدہ فطرت کیا ہے اور چونکہ اتفاق سے تمام اجزا اپنے اپنے طور پر بگناہی اور نا آشنا سے متصف ہیں اس لئے باہم ملکر وحشت کو شدید تر کر دیتے ہیں۔

دینے اس غزل سے ایک ہی صفت میں سارے اجزاء کی تعاب کشافی کی ہے  
 و سبز و بیگانہ صبا دار و گل نا آشنا

غزل بیدل کی یہ وی کے شوق میں مہیا کو طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا چاہتا ہے اور ان پر مشکل  
 پسندی کی چھاپ بھی اسی شوق میں ملتی ہے، حتیٰ کہ انہیں خود احساس تھا ہے

غزل بیدل میں ریخت کھنڈا ۔ امد اللہ منہا قیامت ہے

تو ہم یہ جتنے عزم الیہ نہیں کر اسے کیسے عجز و انطافہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا جو نے بددیہ کنہا در دست ہو کا  
 کہ اگر کسی قدر ذوق تجسس سے کام لیا جائے تو بڑے بڑے نئے نئے معانی اس دشت خیال میں بدیہات  
 ہوتے ہیں اور خصوصیت سے محققین غالب کی فکری رہنمائی میں مدد ہوتے ہیں۔ بعض اشعار جو بے بہر  
 خیال و غبار کی محض ایک کشمکش نظر آتے ہیں ایک نیا دیکھ کے نئے اچھا نیا محسوس ہوتا ہے اور غالب نے  
 ارتقا سے شاعری کا پتہ لگانے میں کوشش کرتے ہوئے ہیں۔ کہیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ مرزا قنیل کی  
 محدود دستوں میں جو کچھ دیکھ رہے ہیں اُسے بیان کرنے میں وہ کرب قلع منزل سے دوچار ہیں۔  
 آشکد ہے سینہ مرا لڑ نہیں ہے ۔ اے دے اگر مرض اظہار میں ہے

لیکن اثر کار و تدخیل کی تندگی صبا میں دل کے آگنیے کو اس طرح چلاتے ہیں کہ شعرا ایک ڈھلوان صحنہ  
 بن جاتا ہے۔

یا تو مرزا کی یہ کیفیت ہے کہ شوقِ بادہ نوشی کے اظہار میں شدت عبارت سے کام لے کر زبردستی  
 قیامت بپا کرنے کے ورپے ہیں جیسے ۔

شبِ فخر شوقِ ساقی رتین ز اندازہ تھا ۔ تا محیط بادہ صورت غائب فیما بین تھا

یا پھر شوقِ نگر و سخن سے کلام کو ایسی بندی پر پہنچا دیتے ہیں جہاں بڑے بڑے فنکاروں کا لٹا کر خیال  
 پر نہیں مدسکتا ۔

مدت ہوئی ہے، یا۔ کہ کہاں گئے ہوئے ۔ جو شبنم قدح سے بزمِ پیرانہ کے ہوئے

اس شعر میں ذوقِ بادہ نوشی، مدتِ عمر کے انتظار، مٹی کی مین یا دا اور مستقبل کی لطیف تنہا کو ایسے

جسے سخت بے بسیں و دریاؤں قلب و غم بخاں میں دلا کرتے ہیں کہ ہم نکار یہیں چاندنی کا ارتعاش خود  
تواری کی مدح اپنے اندر محسوس کرنے لگتی ہے۔

۱۔ شامی خود چہ عبادت پر فائز کرنے کے لئے غائب کو دراصل قدم قدم پر لفظوں کے بت اور معانی کے انداز میں لکھتے ہیں۔ لہذا ان کی شامی کے ارتقا کا مطالعہ کرنے کے لئے ان کے عقیدہ وائے مشکل کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا حتیٰ کہ ان کے ایک ایک لفظ کو کئی کئی پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

جانبینہ معنی کا لکسم اُس کو سمجھئے۔ جو لفظ کو غالب مرے شعرا میں آئے  
 ہے معنی نہ ہوگا اور مد مرے نظیر حیدرہ جہاں کی زبان میں اس شعر کی تشریح لطیف قارئین کے لئے پیش کیا جائے  
 "جانبینہ اس سبب ہے کہ معانی تیرا اُس میں ہیں اور لکسم اس سبب کہ پہلو  
 بھی اس میں کسی نکتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ لکسم شکل سے کھٹا ہے اور حیرت آئینہ  
 حوت ہے۔ اس حیرت میرا کام شکل میں حل ہوتا ہے اور معانی سے اس میں  
 حیرت پیدا ہوتی ہے غرض لفظ کی تشبیہ لکسم سے نہایت بدیع ہے۔"  
 مرزا ایک اور مقام پر فرماتے ہیں۔

بقدر شوق نہیں طرف تنہا سے نزل۔ کچھ اور چاہیے وسعت سڑیاں کیلئے  
یہ شعر بھی بظاہر اسی کسک کا نتیجہ ہے کہ مرزا کو اپنی وسعت بیاں کے لئے طرف نزل سے بھی کسی  
بڑی چیز کی ضرورت ہے تاہم اس شعر کو نزل ہی کے خلاف استعمل کرنے والے اصحاب کو یہ بات نہیں  
مہسوس ہوتی چاہیے کہ محل وقوع کے اعتبار سے یہ شعر غالب نے نزل سے قصیدے کی طرف گزیر کے لئے استعمل  
کیا ہے۔ اس کے غزلہ بعد ہی یہ شعر آتا ہے۔  
دیباے غنم کو بھی تارائے نظر نہ لگے۔ - بنا ہے بیش تہمتل حسین غاں کے لئے

۱۔ شرح دیوان اردو سے نائب مجموعہ انوار یک ڈیوٹیکھنڈ ۱۹۹۷ء (ادبین سال) شاعت تقریباً ۱۹۹۷ء سے

یعنی نال کے ٹنگ رہتوں سے جو کراہیہ مطلب کی جہ میں تاب نہیں بجا رہتے۔ اور دانش غلط  
میں حمت سرائی کرتے ہیں۔ یہ جدارِ شاد جو تاب ہے۔

فرد میری، بُہرا نہ دناش زت کثیر۔ کلفِ میری، تو اوزی بات قیصل  
یعنی میری فرد موتی فراج کرتی ہے اور میرے اناش زت کی کوئی انتہا نہیں اور میرا تلم جو کھٹکا  
ہے اپنی قیصل عبارت میں کثیر معانی رکھتا ہے۔  
پھر فرماتے ہیں۔

میرے ابہام پہ جوتی ہے تصدیق۔ میرے اجمال پہ کرتی ہے تراشِ تنفیس  
یعنی میرے اُلجھے سونے انگلہ پر شریک اور وضاحت قربان جوتی ہیں اور میرے مختصر سے تنفیس  
پہنتی ہے اسی قیصد سے کی ابتدا میں ایک شعرا کے چہ بادشاہ کی حد دستا کش میں ہے لیکن اس کا اطلاق  
خود شاعر کے اوصاف سخن پر جوتا ہے۔

تیرا انداز سخن، شاذ و نادر ابہام۔ تیری رفتارِ قلم، جنبشِ بالِ جبریل  
تیرا بات کرنے کا اندازِ نازِ لبِ ابہام کی گریں کھولتا ہے اور تیرے قلم کی رفتارِ شہپر جبریل کی  
ہند کی ہر دانہ میں جبر کا ہے۔

نکتہ آفرینی مرزا کے اسلوبِ نگارش کی روح ہے۔ فرماتے ہیں۔  
جہ، گرچہ بھلے نکتہ سرائی میں توکل۔ ہے، گرچہ اچھے بحرِ طرازی میں نہایت  
گویا وہ نکتہ سرائی میں منہمک رہتے ہیں اور معنی آفرینی کا جادو جگانے میں پوری پوری عبارت کہتے ہیں  
یہ مرزا کا اسلوبِ نگارش ہی ہے جو ان کی عظمتِ انفرادیت کا نام ہے۔ انہیں خود اپنی شاعرانہ  
فلکت کا پورا یقین ہے۔ دیکھئے کس اعتماد سے کہتے ہیں۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں۔ شاعرِ نغز گوئے خوش گفستار  
مذم کی داستان گر سینے۔ ہے، ذباں میری تیغ جو ہر وار  
بزم کا التزام گر کیجے۔ ہے، تسلیم میری، ابو گر ہر بار



## دستان غالب

اور تندرہ، شہنشاہ کے خلاف تو گویا جیت جیتے ہیں۔

خدا ہے گرنہ دوسمخ کی داد۔ تہرے گڑ کرو نہ بچھ کو پیار

یعنی نہ۔ سننے کی تندرہ اور کہ غیبی سے اُن کو مرتبہ اُن کی اپنی نظر میں کم نہیں ہوتا بلکہ وہ بڑے

تسلیم اور اقامت سے گویا ہیں۔

پتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلم کی۔ روح القدس اُچھ مرزا بھران نہیں

ہر چند کہ جبریل ہمارا بھران نہیں ہے تاہم اُراپنے کلام کی کچھ داد ہے ملتی ہے تو جبریل ہی سے ملتی

ہے۔ اس شعر میں لفظ کچھ کا بیغ استعمال قابلِ داد ہے۔ معنی میں نکتہ یہ رکھا ہے کہ جبریل کم از کم

بند ہی پروردگار کی داد تو دے سکتے ہیں۔

غالب کا وزن ان کے بھاری بھر کم کلام سے کرنا یا اُن کی پیچیدہ ادائیگی میں ان کی بڑائی کا راز پوش

مرزا درست نہیں ہے۔ کلام غالب اور اسل بہت سی خوبیوں کا شریع ہے۔ اُن کے کلام کے کئی رنگ

اور کئی پہلو ہیں۔ اور یہ بات ستر ہے کہ کئی رنگوں اور کئی پہلوؤں کے امتزاج سے بعض اوقات غالب

کو محض ایک شعر ترکیب پاتا ہے۔ چنانچہ ایک قصائد یا محقق کے لئے یہ چیز حد درجہ دشوار ہے۔ کہ وہ کچھ

کی تقسیم یہ درجہ بندی بعض متعین عنوانات کے تحت کرے۔ اس کے باوجود تقسیم قارئین کے لئے مختلف

عنوانات بھی قائم کرنا پڑتے ہیں اور درجہ بندی بھی کرنا پڑتی ہے جیسے کہ مولانا حالی اور دیگر ناقدین کرتے

آئے ہیں۔ تاہم تقسیم کار کا ابتدائی کیل یہی ہو سکتا ہے کہ وہ چند اشعار کو ایک عنوان یا ایک رنگ کے

زیر دہ سے زیادہ قریب کر دے۔ اس باب میں دیگر نقادانِ سخن کی آرا کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔

مولانا حالی یا دیگر غالب میں فرماتے ہیں۔

پتو حق خصوصیت مرزا کی مرزا ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے

یاں بہت کم دیکھی گئی ہے۔ اور جس کو مرزا اور دیگر دینتہ گویوں کے

نے مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور سے ۱۹۱۱ء

## دلستان غالب

کلام میں ماہ الا متیاز کہا جا سکتا ہے، اُن کے انشا شعار کا بیان ایسا پورے واقع ہوا ہے۔ کہ بادی النظر میں اُس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں۔ مگر فور کرنے کے بعد اُس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔“

اس کے بعد اس اشعار بطور مثال کے ایسے پیش کئے ہیں جن کے دو دو معنی ہوں۔  
نقد غالب میں ۱۰ صوب احمد انصاری صاحب ”غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر کے عنوان کے تحت رقمطراز ہیں۔“

”غالب کی شاعری پہلو دار شاعری ہے، اس سے میرا اشارہ اُن اشعار کی طرف نہیں جن کی خوبیاں سب سے پہلے عالی کی گہری بصیرت نے پہچانی اور نمایاں کیں اور جن کا ذکر عبدالرحمن بجنوری نے اپنی کتاب میں کیا۔ گویا ایسے اشعار کو بھی جن میں ایک سے زیادہ مفہوم پیدا ہوں غالب کی قوت گویائی کا اعجاز کہنا چاہیے اس سے کلام غالب کے نقش تنوع پر روشنی پڑتی ہے، میرا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت سے ہیں جن کی تفسیر شیکسپیر کی عظیم ڈرامائی شاعری کی طرح ہم مختلف سطحوں پر کر سکتے ہیں۔“

پھر صفحہ ۲۵۱-۲۵۲ پر لکھا ہے

”لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کی فلسفیانہ پیاسی اور شخصی تفسیر ہم یک وقت کر سکتے ہیں اور انہی اشعار کو ذہن میں رکھتے

## دلبان غالب

ہوئے میں نے غالب کی شاعری کو پہلے دار شاعری کہا ہے۔ ایسے اشعار  
 ان تہتے ہوئے میروں کی مانند ہیں جن کی آب و تاب اور شیرگی سے ہم پر  
 نزاع کا وہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ایک طرف شعر کہنا شاعر کی استعداد  
 کی محدودیت کی اور ایک طرف تاویل پیش کرنا تنقید نگار کی تہی نائلی اور گڑبازی  
 کی دلیل ہے۔

انصاری صاحب کے مندرجہ بالا اقتباس کا آخری جملہ تنہا پسندی کی حدود میں داخل ہو گیا ہے اور  
 کلام غالب کی بعض ذور از قیاس تشریحات کو جو دیتا ہے اور نقادان سخن کو اس بات پر اگسا تاب ہے کہ وہ  
 خواجہ اور کلام غالب کی لامحدودیت میں سرگرداں اور پریشان ہوں۔

جناب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب بھی اگرچہ کلام غالب میں تنوع کی جلوہ فرمائی کے قائل ہیں۔ لیکن  
 ان کی زبان اس باب میں نامی قذوب ہے۔ نقد غلطی ہی میں اپنے مضمون کے اقتضائے پیرے میں لکھتے ہیں  
 ”ان اشعار میں وہی تنوع، جدت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو

دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا امتیاز خاص ہے“

ہر خید کہ تنوع کلام غالب میں ایک حصے کی چیز ہے اور بعض اوقات ان کے شعر تہتے ہوئے میروں  
 کی طرح بنگا جوں کو خیرہ بھی کرتے ہیں تاہم اکثر اشعار بہ اعتبار معنی یک طرفہ بھی ہیں اور انکی تشریح بھی یک طرفہ  
 ہی ہونی چاہیے اور اس کے باوجود اس بات میں شک نہیں کہ وہ اشعار یک طرفہ ہوتے ہوئے بھی لافانی کلام  
 کے ذمے میں آتے ہیں، مثلاً

- (۱) میں نے مجھوں پہ روکین میں بند ۔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یا د آیا
- (۲) بلائے جاں ہے غالب اسکی برکتا ۔ عبارت کیا، اشارت کیا، ادایا
- (۳) داحسرتا کہ یار نے کینچا تہم سے ہاتھ ۔ ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

## دہلی کا غالب

۴۱. ہر بچے اطفال ہے، دنیا مرے آگے • ہوتا ہے شب و روز تماشا سر آگے
۴۲. آہی جاتا وہ راہ پر غالب • کوئی دن اور بھی بیٹے ہوتے
۴۳. پھر اس انداز سے بہاؤ آئی • کہ ہوئے جو روز تماشا فی
۴۴. پھر دیکھئے انداز گل افشا فی گشتار • رکھ دے کوئی پیانا صبا سے بے
۴۵. قبر ہو یا بلا جو، جو کچھ ہو • کاش کہ تم مرے سے ہوتے
۴۶. تیرے کو ترے تیرے ہی بیتِ غم نیام • تیرے کو تیرے ہی بیتِ غم نیام
۴۷. آتش و آب و باد و خاک کی • وضع سوز و فراق و ایم
۴۸. شہارِ عشق کی خانہ قربی و کیف • فیرنے کی تو، لیکن وہ خانہ مجھ پر ہوا
۴۹. ہوئی ہے، فیہ کی شیریں بیانی ویر • عشق و انس کوں ہم ہے زبانیں چریں
۵۰. ہمارے ذہن میں اس فکر ہے نا احوال • نہ نہ موت تو بس ہائیں ہو تو کیونکر ہوا
۵۱. ان چند شاخوں سے کم از کم یہ بات ضرور ثابت ہو جاتی ہے کہ ایک طرف شعر گنبد تر شاخ کی استعداد کی طرفیت کی اور نہ ہی ایک طرف تاویل پیش کرنا تنقید نگار کی تہی مایوسی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے، بلکہ تنقید نگار کی حقیقت اس وقت نہایت مضحکہ فیز معلوم ہوتی ہے، جب کہ وہ ایک طرف شعر میں زبردستی دو طرفہ معنی وضع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مرزا کا ایک شعر ہے۔

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں • مانا کہ تیرے نشتے نہ کا یہاں ہے

اس شعر میں بعض لطائف کو دو معنی اس لئے نظر آتے ہیں کہ کبھی تو وہ لفظ نامراد کو "میں" کے ساتھ چوست کرتے ہیں اور کبھی دل کے ساتھ لگا دیتے ہیں اگرچہ اس کا عمل نامراد دل ہی ہے اور اس بات کی تائید مصرع ثانی میں لفظ شک سے ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ نگار کی کامیابی کے مقابلے میں شاعر نے دل کو نامراد کہا ہے لہذا شعر کے دونا ایک ہی معنی ہوئے اور وہ یہ ہیں۔

میں اپنے دل نامراد کی تسلی کا کیا علاج کروں، یہ ملن دیکھ  
تیرے رخِ زیبا نے میری نگاہ کو فردوسِ فراز کیلے۔

## دہستانِ غالب

گویا مرزا اور دیگر شعراء کے کلام میں ماہِ الاقویاء چیز محض ان کے کلام کا پہلو دار ہونا ہی نہیں بلکہ اور بھی بہت سی خصوصیات کی بنا پر مرزا کا کلام دوسرے شاعروں کے کلام سے نمایاں طور پر ممتاز نظر آتا ہے۔ خود مولانا حالی کا بھی یہ منشا نہیں کہ محض غزلت کی شاعری کے پہلو دار ہونے کی خوبی ہی کو وجہ امتیاز ٹھہرایا جس نے، البتہ ان کی عبارت کے سرسری مطالعے سے قاری کو یہ دھوکہ ہو جاتا ہے جیسا کہ انصافی صاحب کو ہوا ہے۔

نئے دے ابواب میں کوشش کی گئی ہے کہ مرزا کے کلام کو بہ اعتبارِ مدارت ایسے عنوانات سے تحتِ تنقید کیا جائے جو محرابِ محض کے ضمن میں بھی نہ آئیں اور ناستب کو مختلف پہلوؤں سے دیگر شعراء کے مقابلے میں ممتاز بھی کر سکیں۔





# نقش، فریادی

نقش فریادی ہے کس کی شادی تھی میرا؟  
کانڈی ہے، پیسہ منہ پر پیکر تصویر کا

# نقش، فریادی

نقش فریادی ہے کس کی شرفی تحریر کا؟

کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا

مرزا غالب کا یہ مطلع سر دیوان اُن کے شاعرانہ مقام کی نشاندہی اور مدبر فکر کی پوری غامدگی کرتا ہے۔ الفاظ کے پردے میں موسیقی، مصوری اور معنی آفرینی کی جن سخن فہموں کو جستجو رہتی ہے، ان کے سخن سماعت اور ذوقِ نظر کے لئے یہ مطلع فردوسِ گوش اور جنتِ نگاہ سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔

یہی مطلع چنگیز آباد بابِ علم کے لئے ایک اختلافی مسئلہ بنا رہا ہے اس لئے اس کے محاسن پر قلم اٹھانے سے پہلے اس پر اعتراض اور تنقید کا مختصر سا جائزہ لینا ضروری ہے۔

”خود مرزا غالب نے اس شعر کی تشریح میں صرف ”کاغذی پیر بن کی وضاحت ہی پر اکتفا کی ہے، جو عام قاری کے لئے نا کافی ہے۔

مرزا کے الفاظ یہ ہیں۔

”ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے پٹے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعلِ دن کو بلانا یا خون آلود کپڑا بانس پر شکا کرے جتنا پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شرفی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے۔ اس کا پیر بن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مشعلِ تقادیر یا اعتبارِ محض ہو، موجبِ رنج و ملال و آزار ہے۔“

نہ خود ہندی شاعر مطہر و مطلع منش نو کشور لکھنؤ سے ۱۱۶ (خطِ ہم سر دی عبداللہ ذی شاکر،

• اتفاق سے مودنا نائی نے یادگار غالب میں اس شعر اور اس کی تشریح سے متعلق کچھ نہیں لکھا، اگرچہ کلام غالب کے بعض پیچیدہ حصوں پر ان کا تبصرہ نہ صرف یہ کہ نہایت جامع، شگفتہ اور پُر اعتماد ہے بلکہ انہی کے اندر نہ صرف اسے غالب کو سمجھنے کی، بلکہ بھی سمجھانے کی سہولت ہے۔

• مددِ نغمہ حیدر جہاںبائی: شاعر کا کلام غالب نے اس شعر کے باب میں غالب کی اپنی تشریح پر نہایت بامعنی اندازِ فکرنے کے باوجود، نہ معلوم ذہن کی کس کیفیت میں انتہام پر یہ لکھ دیا ہے:۔  
 ”آخر خود گوگوں نے ان کے منہ پر کبہ دیا کہ شعر بے معنی ہے۔“  
 جہاںبائی نے شعر پر بحث کے دوران جو نکات بیان کئے ہیں ملاحظہ فرمائیں:۔

”غرض مصنف کی یہ ہے کہ بستی میں مہد، یقینی سے جہانی ویزیت جو جاتی ہے اور اس معشوق کی مضارقت ایسی شاق ہے کہ نقشِ تصویر تک فریادی ہے اور پھر تصویر کی بستی کوئی بستی نہیں مگر قافی اللہ جوئے کی اسے بھی آرزو ہے کہ اپنی بستی سے نالاں ہے۔“

ایسی اچھی تشریح کے بعد جہاںبائی کو یہ بات کھٹک جاتی ہے کہ ایران میں داودِ نادر کا حکم کے سامنے کافذی ہاں پسینہ کر جانا انہوں نے نہیں سنا اور یہاں سے وہ شعر کو بے معنی ثابت کرنے میں زورِ تسلیم صرف کرتے ہیں اور بالآخر شعر کے بھلے اور بے معنی ہونے کا فیصلہ دے دیتے ہیں۔

پروفیسر والد کنی کی ”دائقِ صراحت“ عالی کی یادگار غالب سے بھی تقریباً ایک دو برس پہلے ۱۳۴۷ء مطابق ۱۳۵۰ء میں شائع ہوئی تھی اور یہ اعتبارِ تقدم وقت جہاںبائی کی تشریح سے تقریباً چار برس پہلے طبع ہو چکی تھی، چونکہ والد کی تشریح کلام غالب پر محض اشارات کی حامل ہے اس لئے جہاںبائی کو نہ صرف یہ کہ کلام غالب کا صحیح معنوں میں پہلا شارح ہونے کا شرف حاصل ہے بلکہ جو عالمانہ معیارِ تشریح وہ قائم کر گئے ہیں وہاں تک اب بھی کسی کی رسی نہیں ہے۔ تاہم ایک کمزوری اس تشریح میں اس لئے آگئی ہے کہ کوئی شعر اگر جلد ان کی

## دبستان غالب

معاذ گزشت میں نہ آئے تو وہ زیادہ غور و فکر کو سرشار بن جاتے ہیں اور جو کچھ فوراً زبانِ قلم پر آئے بیان کر دیتے ہیں مگر یہی انہیں اپنے بعض نواقص پر اس قدر اصرار ہوتا ہے کہ اگر شعرائں پر پورا نہ آئے تو وہ اسے غلطے شاعر کی ٹھہرا دیتے ہیں۔

بے محل نہ ہو گا اگر بلا جہانی کی نفسیاتی کیفیت کے انہماک میں انہی کا ایک جملہ تقریر کر دیا جائے جو انہوں نے شریعت و یوان غالب کے بارے میں اپنی اپنی زندگی کے واقعات کے بارے میں لکھا ہے :-

۱۔ اور خدا بھلا کرے تو اب محمد الملک کا دیوان غالب کی شریعت محض ان کی

فرمائش سے میں نے لکھی اور کوئی جوتا تو اس کام کو اپنی شان کے خلاف سمجھتا

۲۔ جہاں جانی کے بعد کئی ایک قابل ذکر شاعریں نے اس مطلع پر قلم اٹھایا ہے۔ لیکن یا تو انہوں نے شریعت جانی کی طرح غالب ہی کے بیان کردہ مطلب پر اکتفا کیا ہے۔ یا نظائی بدایونی، شبہا، یخود، دہوی، جوش، مسیانی اور چشتی کی طرح مختصر معانی بیان کر دیئے ہیں یا اختیار کیا ہے کہ اس شعر کو بے معنی کہنا چاہیے، البتہ شادان بگڑائی نے خاصی طویل بحث بھی کی ہے، اصلاً میں بھی دی ہیں اور کسی نتیجے پر بھی نہیں پہنچے۔

۳۔ ”گنجینہ تحقیق“ میں پروفیسر بخود جہاں جانی نے نو ۹۱، شریعتوں پر اجمالی رائے اور معترضین کا نام غالب کے شکست جرات دینے کے باوجود اس شعر کے بارے میں خاموشی ہی اختیار کی ہے۔

۴۔ ”مطالعہ غالب“ میں اثر مکتوی غالب کے اکثر اشعار پر منفی نقطہ نظر سے تنقید کرنے کے باوجود اس شعر کی معنی آفرینی پر دلچسپ بحث کرتے ہیں اور ایک قابل غور نکتہ یوں بیان کرتے ہیں :-

”..... کاغذی لباس کی تلمیح ایک ضمنی غریبی ہے نفس مضمون کا سمجھنا ہم کا محتاج نہیں۔“

غرض کہ ان وجوہات کی بنا پر یہ مطلع ہمارے شعر و ادب میں اب تک ایک اختلافی مسئلہ بنا رہا ہے۔ تاہم کل

۱۔ سہ ماہی الذبیحہ، آپ جی بزم مطبوعہ اردو اعلیٰ بیاد پور سے ۱۳۰۰، ماہ ذی الحجہ ۱۳۵۵ء سے ۱۳۶۱ء تا ۱۳۶۲ء

۲۔ مطبوعہ نظامی پریس کنوئین اشاعت شہرہ یہ مضمون پہلی بار ۱۳۵۵ء میں جلد ۱۱ میں چھپا

۳۔ مطبوعہ ناشر محل لکھنؤ اشاعت ستمبر ۱۳۵۵ء سے ۱۳۵۸ء

یہ پیدا کرتا ہے کہ اردو کے سب سے بڑے شاعر مرزا غالب جنہوں نے جہدِ کلاسیک شاعری کا مظاہر کرنے کے علاوہ اپنے دیوان کی ترتیب و تدوین میں بے پناہ ذہانت اور احتیاط سے کام لیا ہے، یہ کیونکر گوارا کر سکتے تھے کہ ان کے دیوان کی ابتدا ہی ایک ہمل اور بے معنی شعر سے ہو؟ یہ بات بھی کسی سے پوشیدہ نہیں کہ غالب کو اپنے وقت کے عظیم ترین سخن فہموں اور نقادوں کی محبت و تیر تھی، لہذا یہ کیسے ممکن ہو سکتا تھا کہ ان کے جہد کے کسی باریک میں کو مطلع ہر دیوان کے ہمل اور بے معنی ہونے کا خیال نہیں آیا اور نہ ہی کسی نے انہیں بے سہ کی ضرورت محسوس کی، چنانچہ ظاہر ہے کہ یہ غلط فہمی بعد میں انہی وجوہات سے پیدا ہوئی جن کا ذکر تہذیب میں وضاحت سے آچکا ہے۔

عشق تجسس، وراستغراق سے کلام غالب کا بار بار مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ غالب کے کلام کو منفرد اور لازوال بنانے میں جن اوصاف کلام کا دخل ہے وہ یہ ہیں:-

- ۱۔ اشعار کی سوتی نغمہ بینی،
- ۲۔ تنقید کی سحر کاری،
- ۳۔ آہ و آواز و دل حسین رنگ آمیزی،
- ۴۔ معنی آفرینی کی دلکش و قبیحہ فہمی،
- ۵۔ نادر الفاظ اور تراکیب کی نیرنگی،
- ۶۔ ظرافت و تین کی چاشنی،
- ۷۔ تشبیہ و استعارے کی خوش اسلوبی،
- ۸۔ شاد سے اور کنایے کی دلکشی،
- ۹۔ فلسفے کے ادق مضامین کی نرم و نازک ادائیگی،
- ۱۰۔ مشاہدے کی پہنائی،
- ۱۱۔ پیچیدہ نفسیات و عشق تک رسائی،
- ۱۲۔ احساسات و پہنائی کی ترجمانی،



۱۳۔ تشکیم اور متحرک تصویر نگاری،

۱۴۔ اور روش عام سے بیگانگی۔

مرزا کی شاعری کی ان بنیادی خصوصیات کے اس سرسری جائزے کے بعد آپ زیر نظر مطلع پر غور فرمائیں اور دیکھیں کہ یہ ایک شعر غالب کی شاعری کے کتنے بنیادی معامن کا حامل ہے۔  
سب سے پہلے جو چیز ذوق سلیم کو سحر کرتی ہے وہ الفاظ کی منثوری اور عبارت کی منٹل ہے ذرا شعر کو محض حوتِ اللفظ پڑھ کر دیکھیں۔

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کی

کاغذی ہے، پیر بن ہر سپیکر تصویر کا

یہ بات سب کے شعر کا سبب اس کے الفاظ ہی سے نکلتا ہے۔ چنانچہ اس شعر کے معنی تک رسائی کے لئے بھی اس کے الفاظ اور عبارت کا تجزیہ ہی ممد ہو سکتا ہے۔

نقش، صورت، شبیہ، تصویر، نگار اور یہ لفظ بجائے خود نقش و نگار کا تصور دیتا ہے

فریادی، فریاد کرنے والا، انصاف چاہنے والا، واد خواہ

شوخی تحریر، رئیس تحریر، یہ ترکیب ایک شوخ مصور کا وجود اپنے اندر رکھتی ہے اور شوخی سخن کے پہلو سے خالی نہیں ہوتی۔

کاغذی پیر بن، ناپائیدار لباس، اور تعلیمی طور پر کاغذ کا وہ لباس جو غالب کی اپنی تشریح کے مطابق واد خواہ، حاکم کے سامنے پہن کر جاتا تھا تاکہ بہ زبانِ حال فریادی دکھائی دے۔

سپیکر تصویر، تصویر کا جسم، گویا جو انسان کا پورا تصور اس ترکیب کے پہلو سے ابھرتا ہے۔

الفاظ کے ان معانی اور تجزیے کی روشنی میں اس مطلع کا مجموعی تصور یہ ہے کہ ایک شوخ اور صین مصور نے بہ اندازِ بے نیازی ایک ایسا نقش اپنی شوخی اور اسے بنا دیا ہے جس کی ہر تصویر کاغذی لباس پہن کر ایک سپیکر فریاد بن گئی ہے اور حیرت و ہچاسگی میں بہ زبانِ حال اپنے صین مصور کی اس شوخی پر احتجاج کر رہی ہے کہ ایک تو اسے تخلیق کر کے ہے بناتی اور ناپائیداری کا غم عطا کر دیا گیا ہے دوسرے اپنے تصور سے کاغذ

پر منتقل کر کے مصور نے اُسے اپنی جدائی کا ناقابلِ برداشت صدمہ بھی دیا ہے۔

اب کنیہ کی آڑ سے اس شعر کے حسن کا اندازہ کریں تو بیخِ معنی یں نہکتے ہیں۔

نقش سے مراد نقشہء عالم ہے اور شوخیِ تحریر کی ترکیب سے اُسی نقاشِ ازل کا تصور وابستہ ہے جس نے یہ ساری کائنات تخلیق کی ہے اور بقول شاعر چونکہ یہ تخلیق اُس کی محبوبانہ ادائے شغریٰ و استغنا کا نتیجہ ہے اس لئے کائنات کی ہر شے کو شکایت ہے کہ اُسے ہستی میں نہ کر ایک طرف تو ناپائیدار کر دیا گیا ہے دوسری طرف اُسے مقامِ ارفع سے گرا کر پست کر دیا گیا ہے بصورتِ دیگر اگر وہ خلق نہ ہوتی تو اپنے خالق ہی کا ایک حصہ ہوتی اور گسے اپنے زوال اور فنا کا کوئی خطر نہ ہوتا، جیسا کہ خود غالب نے ایک جگہ کہہ ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ۔ ڈوب یا مجھ کو جو نہ ہے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بعض شاعرین نے اس مقام پر مولانا روم علیہ الرحمۃ کے اس شعر کا حوالہ بھی دیا ہے جو اسی مفہوم کی ایک دوسری شکل ہے۔

بشنو، انشے چوں حکایت می کند ۔ در جدائی با شکایت می کند

اس تشریح و وضاحت کے بعد اگر آپ غلب کے بیان کردہ مطلب پر غور کریں تو بقول اثرِ کفوی کاغذی لباس کی طبع ایک ضمنی خوبی ثابت ہوگی اور شعر کا یہ معنوی پہلو کہ ہستی اگرچہ شل نقادیر اعتبار محض ہو، موجبِ سرخ و دھل و آزار ہے شعر کے لطف کو دوبالا کر دے گا۔

اس مقام پر ایک اور نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے۔

ہمارے شعراء اپنے دواوین کا آئینہ ذکرِ غزلت کرتے ہیں۔ غالب نے بھی اس بات کو نظر انداز نہیں کیا ذکرِ خدا ضرور کیا ہے، مگر اپنے مخصوص انداز اور مجذوبانہ شوخی کے ساتھ۔

شوخی ان معنوی خوبیوں کے بعد ذرا الفاظ کے بے ساختہ حسنِ مناسبت پر بھی غور فرمائیں۔

نقش، شوخیِ تحریر، کاغذی پیریں اور بیکر تصویر، کس قدر متناسب اور ایک دوسرے سے منسلک الفاظ ہیں معلوم ہوتا ہے کہ مصور کے پورے نگار خانے کا سامان ان الفاظ نے فراہم کر دیا اور لفظی مناسبت کی یہ فرادانی اُس شعر میں ملتی ہے جو دیکھو اور صاف معنوی و شعری کا ایک مجموعہ اپنے اندر رکھتا ہے۔

# اعجازِ سخن

آتے ہیں فیضِ بے، یہ مفایں، خیال میں  
غائب، صریحِ خامہ، نواسے سرورش ہے

## اعجازِ سخن

لفظ اعجاز کے لغوی معنی، معجزہ یا کرامت کے ہیں اس اعتبار سے معجز بیانی کا مرتبہ ہر نوع کے بیان سے افضل ہے۔ میرانیس ایسے ہاکن شاعر نے بھی اگر بارگاہِ رب العزت سے اپنے لئے کچھ نگاہے تو یہ اعجازِ بیاں ہی مانا ہے۔ فرماتے ہیں۔ چرگم کو اعجازِ بیانیوں میں رقم کر چنانچہ بیان کی ہر صنف اور ہر قدر خواہ وہ کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، معجز بیانی کے پائے کو نہیں پہنچ سکتی اور یہ چیز انسان کو محض انتسابِ علم سے حاصل نہیں جوتی بلکہ اس کے لئے مبدائے فیاض کا فیضانِ نفس ہونا ضروری ہے۔

مرزا غالب نے اس عطیہ آسمانی سے بطور خاص حصہ پایا ہے اور جو زبان اس کے اعتراف میں استعمال کی ہے وہ بھائے خود درجۂ اعجاز کو پہنچی جوتی ہے فرماتے ہیں۔

فسکراچی پرستائشِ ناتمام - عجزِ اعجازِ ستائشِ گر کفلا

دیکھیے لفظ اعجاز کی عظمت سے اپنے مرتبہ کلام کو کس عاجزی سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مرزا کو اپنے معجز بیان ہونے کا احساس ضرور ہے لیکن وہ اس پر بے باغ و کر کے اس کمال کی نفی نہیں کرتے بلکہ نہایت خوبی سے اعجازِ ستائش گر پر لفظ عجز کا پردہ ڈال دیتے ہیں۔

مرزا نے جا بجا اپنی عظمت اور انانیت کا اظہار کیا ہے۔ انہیں اپنی نکتہ سرائی، سحر بازی، معنی آفرینی اور فنکاری پر نہ صرف یہ کہ فخر ہے بلکہ وہ کوئی موقع اس کے برملا اظہار کا ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تاہم جہاں لفظ اعجاز آیا ہے وہاں انہوں نے اس کے معنی کا پورا پورا احترام ملحوظ رکھا ہے اور زبانِ بندگی سے

عجزی کا اظہار کیا ہے، حتیٰ کہ بادشاہ و دقت جسے نائب بنی تصور کر کے معجز بیانی کا مستحق قرار دیا جاتا تھا اور جس کی بر بات پر درباری تین مرتبہ بہ آواز بلند اعجاز ۱۰ اعجاز کہتے تھے اُس کے ذکر میں بھی مرزا نے یہاں تک احتیاط کیا ہے کہ اُس کے ہر فعل کو اعجاز کی بجائے - صورت اعجاز کہہ ہے -

جس کا ہر فعل صورت اعجاز - جس کا ہر قول معنی ابہم

مناسب ہوگا اگر مرزا غالب کے کچھ اشعار جو ہمارے خیال میں اعجاز سخن کا درجہ رکھتے ہیں اس باب میں مع شرح کے پیش کئے جائیں۔

” میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد

سنگ اٹھایا تھا کہ کسے یاد آیا

یہ قطع جس قدر سلیس ہے اُسی قدر بیخ بھی ہے۔ حُسنِ کنا یہ اس شعر میں پورے شباب پر ہے۔ آپ جس قدر بھی اس شعر پر غور کریں گے اتنا ہی کیف و استغراق اس میں پائیں گے۔

فرماتے ہیں کہ لڑکپن کے عالم میں دوسرے لڑکوں کی دیکھا دیکھی میں نے بھی پتھر اٹھایا کہ آتشِ نعل مجنوں کو مساروں لیکن مجھے فورا اپنے سر کا خیال آگیا اور یک لحظ میں نے اپنا ہاتھ روک لیا۔

گویا لڑکپن ہی میں ہمارا خیال مستقبل کی اُن محدود میں داخل ہو گیا تھا جہاں پہنچ کر ہمارا اپنا بھی وہی انجام ہو سکتا تھا جو دارنگلی عشق نے مجنوں کا کر رکھا تھا۔ گویا دل نے فی الواقع آنے والے حالات کا ایک مدت پہلے ہی احساس کر لیا تھا۔ بہ الفاظِ دیگر عاشقی روزِ اول ہی سے ہماری سرشت میں تھی۔

ذرا تصور کریں کہ مجنوں جسے فراقِ یلٹا نے ہے حال و نزار کر دیا ہے، دنیا و مافیہا سے بے خبر و غریب کو چہ دباؤ میں سرگرداں اور پریشاں پھر رہا ہے، لڑکے بالے اُسے گھرے ہوئے ہیں اور پتھر مار رہے ہیں۔ مجنوں بولہاں جو رہا ہے اتنے میں جو ہم اطفال سے ایک اور ہاتھ پتھر مارنے کے لئے اٹھتا ہے لیکن فورا ہی رک جاتا ہے۔ وہ لڑکا اپنا مستقبل مجنوں کے آئینے میں دیکھتا ہے اور ٹھٹھک جاتا ہے۔ ذرا غور فرمائیں بات کرنے کا ایسا اہامی ڈھنگ ہے۔ اُردو شاعری اس پایہ کے شعر کی بہت کم نمایاں پیش کر سکتی ہے۔



جب تک زندہ دیکھتا تھا قدریر کا نام

میں معتقد تھا عشرہ ہوا تھا

اُردو شاعری میں حُسن کو قیامت سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ کبھی خرام یار کو حشر انگیز اور قیامت خیز کہہ جاتا ہے۔ مرزا نے اس شعر میں قامت یار کو فتنہ عشرہ کہا ہے اور خوبی یہ رکھی ہے کہ قدر یار کے واسطے سے قیامت کے قائل جوتے ہیں۔ مرزا تو یا بظاہر حشر کے قائل نہیں تھے لیکن جو بھی اُس مرثیہ پر نظر پڑے انہیں فتنہ عشرہ پر ایمان لانا ہی پڑا۔

کلامِ غالب کے منہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ "رشتہ کی طرح" قدریاد بھی مرزا کے مخصوص اور پسندیدہ مضامین میں سے ہے۔ لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ رشتہ پر تو پچیس تیس اشعار نکل بھی آئیں گے لیکن قامت پر چھ سات شعروں سے زیادہ نہیں ملیں گے۔ تاہم قاری کا یہ احساس کہ "قیامت" غالب کی شاعری پر پہنچا جوا ہے، درحقیقت اس بات کا ثبوت ہے کہ اس موضوع پر غالب کے اشعار اتنے باوزن اور زوردار ہیں کہ تعداد کی کمی کی غیر محسوس طور پر تلافی ہو جاتی ہے قامت یار کی توصیف سے دراصل مرزا نے جزدوسے کل کا تماشا دکھایا ہے اور یہ ان کے اپنے دیدہ بینا کی کرامت ہے۔

جب تک قدر یار کا نام نہیں دیکھا تھا، زندگی کسی اور ہی عالم میں گت رہی تھی، غور و فکر کی فرصت ہی کے تھی کیسی جنت اور کیسی دوزخ، کیا حشر اور کیا قیامت، لیکن جوہنی وہ مرثیہ قامت فتنہ قیامت نظروں سے ٹکرایا دنیا ہی بدل گئی، یان لانا پڑا کہ قیامت واقعی اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ آئے گی۔

دا کر دینے ہیں شوق نے بند نقابِ حُسن (۳۱)

غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

کثرتِ شوق اور جوشِ آرزو نے نقابِ دوستِ یاس کے تمام بند توڑ دیئے ہیں اور سارے مجاہدات اٹھا دیئے ہیں۔ اب اب نگاہِ عاشق میں اگر کوئی چیز حائل ہے تو وہ خود ناظر کی اپنی نگاہ ہے۔ یعنی اب اس کے اور ہمارے درمیان صرف ایک نظر کا پردہ رہ گیا ہے۔

## دلستانِ غالب

اس مقام پر خدا کا پروردگار یہ ہے ذات عاشق سے اور خودی سے مگو یا اب ذات عاشق خود مانع وصل ہو جائے وہ جذبہ شوق سے تو اس کی حقیقت کو پایا ہے یعنی اب اگر خود اپنی ذات کو فنا نہ کریں تو وصل ذات محبوب سے بہرہ ور نہیں ہو سکتے۔ اس شعر کا پیرایہ بیان، حد تعریف سے باہر ہے۔ ایک ایک لفظ جذب و کیف و مستی میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایک لطیف نکتہ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ اُس پر ایمان لانے کے لئے نظر کو کام ہی میں نہیں لانا پڑیے۔

غالب ندیم دوست سے آتی ہے جوئے دوست (۲)

مشغول حق جوں، بندگی ہو ترا ب میں

بوتراب، حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا وہ نقب ہے جو آنحضرتؐ نے بڑے پیار سے اُس وقت علیؑ فرمایا تھا جب کہ حضرت علیؑ زمین پر بیٹھے تھے۔ آنحضرتؐ نے بوتراب دمنی کا باپ اکبر کو چکارا اور اُسی دن سے یہ لفظ نام نائی کا ایک حصہ ہو گیا۔

غالب، حب اہل بیت میں خاص شہرت رکھتے ہیں۔ چنانچہ مرزا نے حضرت علیؑ کی بندگی کا جواز یہ نکالا ہے کہ چونکہ حضرت علیؑ اللہ کو دوست رکھتے ہیں اور اس درجہ دوست رکھتے ہیں کہ اُن کے مہم سے جوئے الہی آتی ہے۔ اس لئے ان کی بندگی درحقیقت خدا کی بندگی ہے۔ بوتراب کہہ کر اس بات کا بھی انباء کیا ہے کہ رسول اللہ بھی غالب علی مرتضیٰؑ کو بے حد عزیز رکھتے ہیں اور اس رعایت سے اللہ اور رسولؐ کے دوست کی بندگی، دراصل اللہ ہی کی بندگی ہے۔

اس شعر میں عقیدہ مذہب کے ایک اہمائی نازک منہ کو اتنی خوبصورتی سے نبھایا ہے کہ اُسے معجز بیانی کا درجہ نہ دینا گویا کام کرنے کی دلیل ہے حضرت علیؑ کی محبت رکھنے والے عاشقانہ غلو سے کام لیتے ہیں اور اس حد تک آگے بڑھ جاتے ہیں کہ خود اسلام کے بنیادی عقائد کی نفی جو جاتی ہے۔ غالب نے بھی غلوئے عشق سے کام لیا ہے، لیکن اعتراض سے دامن اس طرح بچایا ہے کہ داد نہیں دی جاسکتی۔

میر غالب ندیم دوست سے آتی ہے جوئے دوست

انفاذ کی نرم زودی اور علاوت کے علاوہ اس عبارت سے ایک لطیف ترین رعایت حضرت پرستؑ

## دہستان غالب

کے بوسے پیر بن کی بھی ملتی ہے۔ تاہم اس مضمون میں ایک تری یہ ہے کہ پیر بن کی بڑے کے مقابلے میں یہ دوست کے جوہر کی بڑی یقیناً زیادہ اعلیٰ و ارفع ہے۔

۵۱۔ چوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا ناموں

ہر ک سے پرچتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں؟

اُدو شاہری میں رشک پر جو مفاہیم مرزا غالب نے باندھے ہیں وہ فقط اُن ہی کا حصہ ہے۔ رشک غالب کا ابتدائی دل پسند موضوع ہے۔ کہیں انہیں نفسِ مطر سائے گل سے بوسے رقابت آتی ہے، کہیں مریخِ سحر کے اثرِ بانگِ حزیں سے، کہیں یاں کے تہنِ نہاں سے اور کہیں خود اپنی ذات سے، غرض کہ مرزا کے اس خوبی سے مبتلائے آفتِ رشک ہیں کہ قوتِ ری کو خود ان کی اس حالت پر رشک آنے لگتا ہے۔ اس شعر میں تو خصوصیت سے مرزا نے رشک کے مضمون کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ غالب تداثرِ دست میں گھر سے نکل آئے ہیں خیال تھا کہ شاید قسمتِ یادِ ری کرے اور سرِ راہ وہ کہیں نظر آجائے لیکن تداثرِ پیر کے بعد جب پتہ نہیں چلتا تو اضطرابِ شوق میں جنوں کی سی کیفیت پیدا ہوئے لگتی ہے اور اب وہ ہر راہ گیر کا دامن تھام کر پوچھ رہے ہیں کہ جاؤں کدھر کو میں؟ غابر ہے کہ اگر محبوب کا نام لیں تو پتہ بتانے والا خود اُن کے ہمراہ ہو سکتا ہے اور سوائے اتفاق سے اگر اُس کے گھر کی نشاندہی کرے تو بوسے وہ اس کی ایک جھلک بھی دیکھ لے تو کہیں اُسے دل ہی نہ دے بیٹھے اور مرزا کا رقیب ہی نہ بن جائے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ لوگ اس کا نام اور پتہ تو جانتے ہوں مگر انہیں اس کے حسن و جمال کی جھلک دیکھنے کا اتفاق نہ ہوا ہو اور ہمیں اُن کے گھر تک پہنچانے سے یہ عادت بھی پیش آجائے، چنانچہ اس ذہنی کشمکش کے ہاتھوں مجبور ہو کر غالب راہ گیروں سے فقط اتنا ہی پوچھتے ہیں کہ جاؤں کدھر کو میں؟ اس شعر کی جان بھی دراصل اس ٹکڑے میں ہے اور یوں بھی اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہی کہ کدھر جاؤں دوسرے یہ کہ میں کیا کروں، ہر صورت دونوں حالتوں میں عشق کی از خود دخل کا عالم اپنے انتہائے شباب پہنچے اور ان کی یہ از خود دخلی اور دیوانگی آفتِ رشک ہے کہ وہ اس کا نام لے بغیر لوگوں سے پوچھتے ہیں کہ جاؤں کدھر کو میں؟

## دولستان غالب

سب کہاں کچھ لارو گل میں نمایاں ہو گئیں

(۹)

خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں!

حسن کی تعریف میں پیرائے بیان کا مین برنا بھی بلافت کی جان ہے یہ مطلع بہ اعتبار عبارت بقنا سلیس ہے

اتنا ہی مین بھی ہے۔ فرستے ہیں کہ دنیا میں کیسے کیسے حسین و جمیل انسان پر وہ خاک میں جا چھے ہیں۔ سب تو نہیں۔ البتہ ان میں سے کچھ صورتیں لارو گل کا روپ و حار کر پھرے نو وار ہو گئیں ہیں۔

مٹی سے چھوٹوں کی نمودنے شاعر کے ذہن کو اس طرف منتقل کی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ ایسے

حسین و جمیل پھول یقیناً ان مٹیوں کی مٹی سے بنے ہوں گے جو مدتوں پہلے نقاب خاک میں مستور ہو گئے تھے۔ مرزا کا یہی انداز فکر ایک مقام پر الف ظ کی ایک دوسری صورت اختیار کرتا ہے۔

مقدور جو تو خاک سے جو چھوٹے گئے۔ توئے وہ گنجے گراں مایہ کی گئے!

ذریعہ تشریح مطلع میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اس میں جہاں حسن کے اطلاق کا ماتم ہے وہیں اس کے لازوال ہونے کا بھی ثبوت ہے کہ اندل سے ابد تک کسی نہ کسی شکل میں حسن جلوہ فرما جوتا ہی رہے گا۔

ظلمت کدے میں میرے شب بزم کا جوش ہے

(۱۰)

اک شمع ہے دلیل سحر، سو خوشش ہے

یہ مطلع غالب کی اس غزل کا ہے جس کے متعلق بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہر اعتبار سے دیوان

کی سب سے عظیم نشان غزل ہے۔ اور اسے یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس کا ہر شعرا مہانہ سخن کے باب میں آتا

مطلع میں فرماتے ہیں کہ میرے سیاہ فلسفے میں، شب بزم کی تاریکی اور مایوسی کا تسلط ہے۔ یعنی میرے

ظلمت کدے کو تاریکی شب اور بزم شب تنہائی نے مل کر ایک سیاہ خانہ بنا دیا ہے جس میں کوئی امید طلوع سحر

کی نہیں، ہاں اگر کسی چیز کو علامت سحر کہا جاسکتا ہے تو وہ ایک بھی ہوئی شمع ہے۔

ظاہر ہے کہ سحر ہونے پر شمع کو گل کر دیا جاتا ہے، چنانچہ اسی نسبت سے مرزا نے بھی جوئی شمع کو دلیل سحر

قرار دیا ہے اور انتہائی حسن اس شعرا یہی ہے کہ جو علامت سحر ہے وہی تاریکی کی علامت بھی ہے، گویا استد

اندھیرا کسی اور صورت سے بیان ہی نہیں کیا جاسکتا۔



## دہستانِ غالب

شعری جبارت بہائے خود ایک سحر ہے۔ جذباتِ غم اور سیاہ خانہٴ دل کی ایسی عظیم مصوری ہے کہ جس کے صیغے نقشِ آمیزہٴ احساس ہی میں منعکس ہو سکتے ہیں۔ اُقتبہٴ شریک میں نہیں آسکتے۔

(۸) نے مشرودہٴ وصال، نہ نظارہٴ جمال

نزدتِ جوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

تغافلِ دوست کے معنوں کو کس خوبی سے ادا کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ نہ تو فریبِ وصل ہی ملتی ہے اور نہ جہاں بیاہ کی کوئی جھلک ہی دکھائی دیتی ہے، چنانچہ آنکھوں اور کانوں کی باہمی کشمکش ویرہیہٴ خود بخود خاتمہ ہو گیا ہے اور دونوں میں اب مکمل صیغہٴ آشتی ہے۔

غالب ہے کہ کانوں کو وصل کی خوشخبری ملتی تھی تو آنکھوں کو رشکِ جوتا تھا کہ رشکِ یہ رکنی جھلک ہمیں پہلے کیوں نہیں ملی اور اگر کبھی آنکھیں ویدیا بیاہ سے سرفراز ہو جاتیں تو کان جیتے تھے کہ آنکھیں بہت کچھ کیوں نہ گئیں، اب چونکہ سروے سے وصل و دید کا جھگڑا ہی نہیں رہا اس لئے چشم و گوش میں مکمل امن و امان ہے۔ اس شعر میں ایک باریکی یہ بھی ہے کہ جہاں مصرعِ اولیٰ میں ہنگامہٴ کشمکش اپنے پہلو میں تصویرِ حیات رکھتے ہیں وہاں مصرعِ ثانی میں صیغہٴ آشتی کے الفاظ سے موت کی سی مایوسی جھلکتی ہے۔

(۹) سے نے کیا ہے مٹنِ خود آرا کو بے حساب

اسے شوقِ دہاں اجازتِ تسخیرِ ہوش ہے

شراب کے نشے نے اُس پیکرِ حسن و جمال کو بے حساب کر دیا ہے، اس لئے اسے شوقِ آرزو اب تجھے بھی اپنے ہوش و حواس اُسی غارت گرایاں کے سپرد کر دینے چاہئیں، گویا اس بات کی ترفیب دے رہے ہیں کہ جب محبوبِ ہوش سے ہے محاب جو تو عاشق کو بھی اس نادر موقعے کی رعایت سے اپنے ہوش و حواس کو رخصت کر کے لذتِ وصل سے بہرہ ور ہونا چاہیے۔

(۱۰) گوہر کو عقدِ گردنِ خواہاں میں دیکھنا

کیا ادھ پرستارہٴ گوہر فروش ہے!

یہ رشک کا شرب جو مرزا کے انتہائی پسندیدہ معاین میں سے ہے۔ فرماتے ہیں کہ ذرا گوہر کو محراب



## دلستان غالب

سکے کے بار کی لذت بنا جو، تو درگھو اور۔ نور کو کہ ہر فروش کی قسمت کاست رہ گئے سرون پر ہے۔  
 نہ ہے کہ ہر فروش نے اپنے ہاتھ سے اس بار میں مرقی پرویا ہوگا جو گردن خریاں میں پڑا ہے اس نے  
 ۔۔۔ ہر فروش کے ہاتھ کاس گردن محبوب تک پہنچ گیا ہے۔ اب اس سے بڑھ کر ہر فروش کے سترہ تقدیر  
 نہ ہندی اور یہ ہو سکتی ہے۔

مصرعہ اولیٰ میں لفظ "دیکھنا" دو معنی مترشح ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ذرا گور کو مقدر گردن خریاں میں  
 تو دیکھو دوسرے یہ کہ گور فروش کا حویں کی مالا کو مار کے گلے میں پنا کر خود دیکھ گور فروش کے صالح بیدار  
 کی خبر دیتا ہے۔

اس شعر میں جہاں گور کی ستاریے سے نسبت ہے وہیں گردن کی اونچ سے رعایت بھی ہے اور کمال  
 یہ ہے کہ لفظ رشک ہمیں نہیں آیا ہر چند کہ معنوں رشک کہے۔ بعینہ قامت کے باب میں بھی مرزا کا ایک  
 شعر بغیر لفظ قامت کے ہے۔

دیکھ کر تھک چمن میں کہ نور تابا ہے۔ خود بخود پیچھے سے گئی، گزرتی ہے پاس

(۱۱) دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست

بزم خیال، میکہ شبے خسروش ہے

ہے مثال شعر ہے۔ اس کی صحیح ادائیگی کی راہ طباطبائی نے بتائی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ پہلے مصرع میں کہیں  
 نفادت نہیں ہے۔ اس ہدایت کو پیش نظر رکھ کر اس شعر کو پڑھیے اور دیکھئے کہ اس میں کتنا کیف سرور ہے  
 فرماتے ہیں بزم تصور میں محبوب کا جلوہ بادہ بے جام کا کام کر رہا ہے۔ حوصلہ عشق کی ساقی گری ہے  
 اور نگاہ ہے کہ جام پر جام پیٹے چلی جا رہی ہے اور اس طرح بزم خیال ایک ایسا شراب خانہ بن گیا ہے  
 جہاں کسی شور و غوغا کا نام تک نہیں، کوئی ہنگامہ باؤ ہو نہیں، بس چٹا ہے اور پیتے ہی چلے جاتے  
 نور غور کیئے کہ جہاں جلوہ یا سکی شراب ہو، حوصلہ عشق ساقی گری کے فرائض انجام دے رہا ہو اور  
 نگاہ پیٹے ہی جاتے ہو، مصرعہ اور بے فردشی میں کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو وہاں نشے کے ابدی کیف و سرور  
 کا کیا عالم ہو گا۔

## قطرہ

- ۱۱۰ سے تازہ واروان بہر حوائے دل  
ز شب را اگر تمیں حوس نہ خوشی ہے
- ۱۱۱ دیکھو بچے جو دیدہ غبت نہ نگاہ ہو  
میری سبز جو گوشِ نصیحت خوشی ہے
- ۱۱۲ ساقی بہر دور دشمن بیان و آگہی  
مُترب بہر نغمہ بہر نغمہ کی خوشی ہے
- ۱۱۳ یا شب کو دیکھتے تھے کہ برگِ شہِ بساط  
و امان بہر نغمہ و کفنِ گلِ فروشی ہے
- ۱۱۴ لطفِ خرم ساقی و ذوقِ صرے چنگ  
یہ جنتِ نگاہ و دُشمنِ دوسِ گوش ہے
- ۱۱۵ یا مجھم جو دیکھئے اکبر تو بزم میں  
نئے وہ سرور و سور، ز خوش و غم خوش ہے
- ۱۱۶ داغِ ذاقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی  
اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خوش ہے
- ۱۱۷ آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں  
غالب صریح عام، نولے سرور خوش ہے

یہاں تک اس غزل کے تمام اشعار قطع بند ہیں اور ایک مسلسل مضمون کے حامل ہیں۔ لہذا مناسب یہاں ہے کہ ان کی شرح بھی مسلسل ہو۔

مرزا فرماتے ہیں کہ اسے دل کی دنیا میں تازہ بہ تازہ قدم رکھنے والو، ہرگز ہرگز باوجود سائز کو منہ نہ

کے ہیں۔ وہیں کی دیکھ دیکھی عشق کا خم غم کرنے کے لئے چھینے چلانے کی تدبیر نہ کرنا۔  
 ثر نہ بات حاصل کرنے والی نکمہ رکھتے ہو تو میری طرف دیکھو اور اگر تہا سے کان نصیحت سننے کے  
 بل ہیں تو میری بات گوشہ دل سے سنو۔

وہ دیکھو ساقی اپنے جلوہ کا فراغ سے عقل وایاں کو غارت کئے دے رہا ہے اور مفتی نذر وئے  
 کے منوں سے ہر شے و حواس کو لئے لئے رہا ہے۔

یہ تو یہ عالم تھا کہ وقت کے بزمِ عیش و طرب کا ہر گوشہ باغبان کے دامن کی طرح پھولوں سے  
 بھر ہوا تھا یا کسی گھڑوش کی پھولوں سے بھری ہوئی مٹھی کی مانند تھا۔ گویا بساطِ عیش پر گل اندازوں کا وہ  
 جہر تھا کہ لہر کا کسی ایک پر شبہ نہ محال تھا۔

ساقی ن تین و ناز سے بوجھل چال اور چنگ درباب کی سوانگیز صدا چشم و گوش کے لئے جنت و فردوس  
 بنے ہوئے ہیں۔

یہ اب جو صبح کے وقت اُسی بزمِ عیش و نشاط میں آکر دیکھتے ہیں۔ تو نہ وہ پہلا سا سرد و عیش ہے۔  
 نہ جش ہے نہ جوش ہے نہ فروش ہے۔ گویا ایک کشتا ہے اور ایک بھوکا عالم ہے۔

ہاں اگر کچھ باقی رہ گیا ہے تو شبِ عیش کی جدائی کا داغ لکھی ہوئی ایک شمع ہے اور وہ بھی اس  
 حالت میں کہ باطل ہے زبان اور خاموش ہے۔

مقطع میں فرماتے ہیں۔ غالب در حقیقت یہ آسمانی مضامین میرے ذہن میں پر وہ غیب کے اترتے  
 ہیں اور دراصل میرے قلم کی آواز فرشتہ غیب کی آواز ہے۔

کسی بھی بلند مرتبہ شاعر کے کلام کے بارے میں یہ کہنا کہ اُس کا فلاں شعرا اُس کے سب کلام سے اونچی  
 ہے، بے حد مشکل ہے۔ چونکہ اس نے بہت بلند پایہ اشعار اپنی زندگی میں کہے ہوتے ہیں۔ لیکن غالب  
 کا ہر غزل غزلِ مودت کے بعد یہ بات پورے وثوق اور اطمینان کے ساتھ کہی جاسکتی ہے۔ کہ یہ غزلِ غالب  
 کی ساری غزلوں سے بڑھ گئی ہے۔ غالب اس غزل میں پورے عروج پر جلوہ فرما نظر آتے ہیں۔ مقطع میں  
 انہوں نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ تعلق نہیں حقیقت ہے۔ یہ اشعار فی الواقع اہام کا درجہ رکھتے ہیں۔

## دہستان غالب

غزل کا قطعہ بند حصہ ایک ایسے مسلسل مضمون کا حامل ہے جو کسی کی انفرادی ذات پر بھی منطبق ہوتا ہے، اپنی عظیم الشان تاریخی روایات کا عظیم المرتبہ مشرب ہے، اور مجموعی طور پر دنیا کے عیشِ چند روزہ اور اس کے انجامِ کار کی عبرت ایگزٹویر بھی ہے۔ اردو ادب کا ہر شاہ پارہ خواہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں، اس کلامِ معجز نظام کا حریف نہیں ہو سکتا۔ شاید اسی مقام پر پہنچ کر ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری کے قلم سے بے منتہا نکل گیا تھا۔

”بند وستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب۔“

(۳۰) مدت ہوئی ہے، یار کو پہاں کئے ہوئے

جوشِ قلعہ سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے

یہ مطلع مرزا کی اس مسلسل غزل کا ہے جس میں ماضی کے گزرتے ہوئے لمحات کی تکرار میں انہوں نے جذبہ شوق کی ایسی بیقراریاں دکھائی ہیں کہ اس تکرارِ برق کو سن کر ایک بار تو عمر رفتہ بھی کچھ دیر کے لئے سوٹ آئے۔

فرماتے ہیں کہ ایک مدت گزر گئی ہے کہ ہم نے اپنے محبوبِ بجاں نواز کو اپنا مہمان نہیں بنایا اور نہ ہی شراب سے بھرے روشن جاموں سے اپنی محفل میں چراغاں کیجئے کیا ہے

(۳۱) کرتا جوں جمع، پھر، بلکہ رفتِ لغت کو

حرمِ ہوا ہے، دعوتِ بزرگان کئے ہوئے

میں اپنے پارہ ہائے بلکہ کو بزرگانِ یار کے تیروں سے منتشر ہو گئے تھے پھر سے اکٹھا کر رہا ہوں تاکہ ایک بار پھر بلکہ کو بزرگانِ یار کی نذر کروں کہ وہ اسے پھر سے چلتی کسے، گویا بزرگان کی پسندیدہ غذا سے اس کی دعوت کا سامان کر رہے ہیں۔

(۳۲) پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم

برسوں ہوئے ہیں، چاکِ گریباں کئے ہوئے

وضعِ احتیاط سے مراد ضبطِ مزاج ہے، یعنی احتیاط کی روش جس جو برسوں سے اختیار کر چکی ہے اس



## دہستان غالب

سے اب میرا دم گھٹے لگا ہے اور جی چاہتا ہے کہ گریباں پھاڑ کر پھر سے دیوانہ وار دشتِ جنوں کی آزاد  
فضاؤں میں نکل جاؤں۔

اس شعر سے خیال اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ لوگوں نے سمجھا بھلا کر عاشق کو دنیا داری کے عمام  
مٹا بیٹھے اختیار کرنے پر مجبور کر رکھا ہے لیکن یہ سب باتیں چونکہ مہنونِ عشق کی فطرت کے منافی ہیں اس  
لئے یہ تصنیع زیادہ دیر نہیں چل سکتا اور دل اب جامہٴ اعتیاد کو چاک چاک کرنے پر مجبور ہو رہا ہے۔

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس (۳۳)

مدت ہوئی ہے، سیر چراغاں کئے ہوئے

میرا سانس پھر سے نالہ ہائے شرر بار کیپٹنے میں مصروف ہے تاکہ شرر ہائے نفس سے جو چراغاں ہوتا ہے  
اُس کی سیر کا لطف اٹھایا جاسکے۔

اس شعر میں لفظ گرم جس کا مطلب مصروفِ عمل ہوتا ہے، شرر کی رعایت سے آیا ہے۔ دوسری بات  
قابلِ غور یہ ہے کہ شرر باری نفس سے چراغاں کرنا سوزِ عاشقانہ کی پوری مدت اپنے سینے میں رکھتا ہے۔

پھر پُرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے نسق (۳۴)

سامانِ صد ہزار نکداں کئے ہوئے

لطیفِ عشقِ جراحتِ دل کی خبر لینے چلا ہے اور سامانِ محنت میں ہزاروں نکداں ہمراہ لے جا رہا ہے  
گویا زخمِ دل کا علاج ہے پناہِ نمک پاشی تجویزِ جواب ہے۔

غالب نے اس شعر میں ”زخمِ پر نک چھڑکنے“ کی ضربِ المثل سے استفادہ کیا ہے اور زخمِ پر نک چھڑکنے  
کا نوا اس خیال سے تجویز کیا ہے کہ محبوب کے چہرے کے نمک اور ملاحت کا تصور عاشق کے زخمِ دل پر  
یقیناً مرہم کا کام دیتا ہے۔ تاہم ایک لطیف اشارہ اس خیال میں یہ بھی ہے کہ جن زخموں کا علاج نمک پاشی  
ہوگا۔ ان کی سورشش و اضطراب کا کیا عالم ہوتا ہوگا۔

پھر بھرے باہوں خائے خرگاہی بخونِ دل (۳۵)

سانچِ چمنِ طرازیِ فاساں کئے ہوئے



## دہستانِ غالب

میں اپنی پٹکوں کا موسے قلم چہرے اپنے خونِ دل میں ڈبو رہا ہوں تاکہ اپنے دامن پر گئی بوٹوں کا ایک چمن بناسکوں۔ اس شعر کی کنزِ الفاظ میں تعریف کی جائے۔ یہ شعر مرزا کی عبارتِ آرٹ کا ایک حسین ترین مرتبہ ہے۔ غالب نے خون کے آنسو روئے اور اُن کو دامن سے پونچھنے کے سادہ سے تصور کو محض شبن ادا سے ایک چمن زار خیال میں بدل دیا ہے۔ اس شعر کی ترکیب کا حسن بچائے خود ایک چمنستانِ خیال ہے۔  
خاتمہ مٹرگاں اور سانہ چمن طراز می و اماں کی ترکیب شگفتہ اور خوبصورت چھوٹوں کے حینِ گذشتہ معلوم ہوتے ہیں۔ چھوٹوں کا چمن، خونِ دل اور پٹکوں کے موقع سے تیار کرنا اور وہ بھی بسا دامن پر کیسی غلیظ نشانِ مصرتگی کا پتہ دیتا ہے۔

(۲۶) باجمد گر ہوئے ہیں دل و دیدہ۔ پھر رقیب

نظارہ و خیال کا سماں کئے ہوئے

دیدہ و دل میں پھر سے ایک بار رقابت پیدا ہو گئی ہے کیونکہ آنکھوں نے پھر تجھے دیکھنے کی مٹا کی ہے اور دل نے تیرے خیال کا حوصلہ کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ایک مطلوب کے دو طالب ہوں گے تو اُن میں کشمکش اور رقابت کا پیدا ہونا لازمی ہو جائے گا۔

ایک اور مقام پر مرزا نے وصل و دید کی محرومی کے پیشِ نظر اسی خیال کے برعکس چشمِ دگوش میں مکمل صلح و اشتیاق بھی دکھائی ہے۔

نے شردہ وصال نہ نظارہ و جمال - مدتِ جوئی کا آشتی چشمِ دگوش ہے

(۲۷) دل، پھر طوافِ کوٹے ملامت کو جانے ہے

پندار کا منہم کردہ ویراں کئے ہوئے

اس شعر کا حسن طوافِ کوٹے ملامت کی ترکیبِ جمیل میں منہم ہے۔ کوٹے یا ر کوٹے ملامت اس نے کہا ہے کہ وہاں عاشق کو ذلت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہم فقط طواف کا تقدس ظاہر کرتا ہے کہ کوٹے ملامت کی عاشق کے یہاں کی عظمت ہے۔ اس وضاحت کے بعد آپ شعر کے معنی پر غور فرمائیں۔  
ذباتے ہیں کہ خود داری اور گھنڈ کے جوئیت ہیں کوٹے ملامت میں جانے سے قدم قدم پر روکتے

## دہستان غالب

تھے ۱۰ انہیں اپنی راہ سے بٹانے کے لئے ہم نے پورے کا پورا بنگدہ ہی تباہ کر دیا ہے اور اب ہم بے قرارانہ کوٹے ملامت کے طواف کو جا رہے ہیں۔

طواف، پندار اور منکدرہ میں جو لطیف رعایت ہے اس نے شعر کو الہ بھی چار چاند لگا دئے ہیں۔ کیسے سے تجوں کی نسبت پندار کی نسبت سے رعایت اور کیسے سے طواف کا تعلق اہل علم سے پوشیدہ نہیں ہے۔

(۳۸) پھر شوق کو رہا ہے حسد بیاہ کی طلب

عرض متاع عقل و دل دجاں کے جوئے

پھر میرے شوق محبت کو ایسے خریدار کی طلب محسوس ہو رہی ہے جو آئے اور آکر عقل و دل و جان کا تمام اثاثہ خرید لے۔ گویا شوق سپردگی عقل و دل و جان کی ساری پونجی لئے کھڑا ہے اور چاہتا ہے کہ کوئی ایسا غارت گرد دل و جان آئے جو ایک ہی نظر میں تمام سرمایہ حیات لے اڑے۔ یہ الفاظ دیگر عاشق کا حاصل زلیست یہ ہے کہ وہ اپنا سب کچھ اپنے محبوب کی نذر کر دے۔

(۳۹) دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال

صد گلستاں بنگاہ کا ساماں کے جوئے

ذوقِ نظر کی تسکین کے لئے اس درجہ بے قرار ہیں کہ چشمِ تصور میں سو سو جنیش آباد کر کے مزہ سٹینچ خیال میں ایک ایک لالہ سرخ اور ایک ایک مردوش کلبہ چھا کر رہے ہیں۔

مہر و اولیٰ میں گل و لالہ حینوں سے استعارہ ہے اور مہر و ثانی میں اسی نسبت سے گلستان کو پیانہ بنگاہ بنایا ہے۔

(۴۰) پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا

جاں نذر و لفریبی منواں کے جوئے

پھر میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی ہے کہ اپنے معشوق کا نامہ محبت کھول کر دیکھوں اور جس دلفریب عنوانِ شوق سے اُس نے ہمیں نوازا تھا، اُس پر اپنی جان قرباں کر دوں۔

غالب کے اس شعر میں تعویذِ ماضی کا استغراق زیادہ نمایاں ہے صاف محسوس ہوتا ہے کہ ایک

## دلستانِ غالب

نرت سے عاشق و معشوق میں نامرد پیام کا سلسلہ منقطع ہے۔ غمِ روزگار کی گزرو میں دب رہا ہے  
لیکن اضطرابِ شوق نے ایک بار پھر چاہے کہ وہ عین ماضی کی یادوں کے دبے ہوئے زخموں کو کڑید کر برا  
کرے اور لطفِ غلش اٹھائے۔

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر جو س (۳۱)

زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

پھر جو س دید کا تقاضا ہے کہ وہ پری چہرہ، بام پر آ کر اپنا جلوہ دکھائے اور وہ بھی اس انداز میں  
کہ اس کی سیاہ زلفیں اس کے رخِ روشن کا گھونگھٹ بنی ہوں۔

اس شعر میں جو س سے مراد جو س دید ہے اور یہ نکتہ مجھے بغیر اس شعر کا پورا لطف نہیں اٹھایا جاسکتا۔  
اس کے علاوہ جو س کی اس تشریح کے بغیر یہ اندیشہ ہے کہ قاری کسی خیالی بے راہ روی کا شکار نہ ہو جائے۔  
بام سے نظر آنے والے جلوے میں ایک عفت کا تصور ہے اور اس پر بھی زلف کا پردہ قابلِ فور ہے۔

آنے والے دو اشعار کی تشریح اس خیال کی مزید وضاحت کر دے گی کہ غالب نے مطلوب، محبوب  
اور معشوق کے لطیف فرق کو کس طرح ملحوظ رکھا ہے اور کس کس طرح اس فرق و امتیاز کی پاسداری کی ہے۔

چلبے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو (۳۲)

شرے سے تیز دشنے، بٹر گاں کئے ہوئے

دل میں پھر یہ آرزو پیدا ہوئی ہے کہ ہمارے سنے ہمارا نگار بیٹھا ہو اور اس حالت میں کہ بٹر گاں کے  
خنجر کی دھار کو سب سے تیز کر رکھا ہو۔

دقتِ آرائش، صنفِ نازک، شرے کی چھوٹی سی لکیر گوشہ چشم سے جب باہر کھینچتی ہے تو اس میں کنار  
کی سی تیزی پیدا ہو جاتی ہے۔ آرائشِ جمال کی اس باریکی کا تکلف جہی آسکتا ہے کہ معشوق سامنے بیٹھا ہو۔  
سننے بیٹھ کر دیدار دینے والے محبوب کا تصور اس بات کا غماز ہے کہ جبر و انظار کی مدد سے نکل کر عاشق  
نے شوق وصال کی وادی میں قدم رکھ دیا ہے۔

(۴۲) ایک نوہب رنار کوتا کے ہے، پھر، نگاہ  
چہرہ، فرد غے سے نکلتاں کئے جئے

جہاں ہی نگاہ پھر ایک ایسی نوہب رنار نین کی تاک میں ہے جس نے اپنے چہرے کو نشہ شراب سے نکلتاں  
بنارکھ جو، گویا ایک تو فیزی مشاب کا نگ و دوسرے نشہ سے کی شغلگی نے اس کے متن کو دود آتشہ کر دیا جو  
لفظ تاک یہاں خصوصیت سے تاک بھانک کے معنی میں آیا ہے چونکہ اس شعر کا معشوق، کسی ایسے  
شہستان کی رونق ہے جہاں سائرو بادہ سامان فیافت ہوتے ہیں اور ان شہستانوں کے کوچہ و بازار  
کے مسفر کو تاک بھانک ہی سے مطلب کی چیز دست یاب ہوتی ہے۔

تاہم بعض شارحین کا یہ اشارہ بھی قابل غور ہے کہ ”تاک کے بت سے اود تاک کی مناسبت سے آیا ہے۔“

۴۳ پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں  
سر زہر بار بہت در ہاں کئے ہوئے

پھر جی میں یہ بات آئی ہے کہ در یار پر جا کر پڑ رہیں اور اپنے سر کو در ہاں کے بارہا سان سے جھکے  
بیٹھے رہیں۔ در ہاں کا احسان گویا یہی ہے کہ وہ ہمیں در جیب پر پڑا رہنے دے۔

(۴۵) جی نہ ہوندا تا ہے پھر وہی فرصت کلت دن  
بیٹھے رہیں تصور حساناں کئے ہوئے

غالب، عکاسی فطرت میں ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ عشق و محبت کی وارنگی میں ایسا وقت  
ضرور آتا ہے کہ انسان تصور جانناں کے سوا، کو کسی طرف متوجہ ہی نہیں ہونا چاہتا۔ گویا یہ وقت عشق کے  
منفوان شباب کا ہوتا ہے اور اسی وقت کی یاد نے مرزا کو اس شعر میں بے قرار کر رکھا ہے۔

طباہائی کو خصوصیت سے اس شعر کی شرح میں اختصار ایتھائے متن بیان ہے۔  
”یعنی بات دن زلف و رخ کے تصور میں رہیں۔“

(۴۶) ذلت، ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اٹک سے  
بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوٹاں کئے ہوئے

## دلبستان غالب

غالب ہمیں دستہ اس وقت ہم شدت جذبات سے بھرے بیٹھے ہیں۔ اگر ہمیں چھڑائی تو ہم رورہ کر موندن پا کر دیں گے یعنی عہد اک ذرا پھیرے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے۔  
 یہ ساری مسلسل غزل۔ یاد ماضی سے متعلق ہے۔ جوانی کے کیف و سرور اور رنگی عشق کے تصور میں شاید ہی اس سے بہتر اشعار اردو ادب میں پائے جائیں۔ سترہ اشعار کی اس مسلسل غزل میں مطلع کو چھوڑ کر ہر شعر میں لفظ پھر کی تکرار ہے اور ایسی حسین تکرار ہے کہ زبان اس کی بار بار ادائیگی میں ایک لذت محسوس کرتی ہے۔ جگہ بہ شعر میں پھر کی تکرار پر طبیعت غیر ارادی طور پر مائل ہو جاتی ہے اور اس کے حسین استعماں کا سحر تسلسل گویا منجملہ امجاد میسر آتی ہے۔  
 کئی دہ شعرا مجاز سخن کی دلیل میں پیش کشے جاسکتے ہیں۔ مگر ہم ان چند مثالوں ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔

---



# کیفیتِ استغراق

ہنوز ک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے  
دلِ افسہ دہ، گویا مجرّب ہے یوسف کے زندان کا

## کینیتِ استغراق

حُسنِ برائے ان کے نے باعثِ کشش ہے، لیکن شاہدے کی بُرائی اور نظر کی سطحیت میں جو فرق ہے اس کی حیثیت سے انہار ممکن نہیں۔ ایک آنکھ تاج محل کو دیکھ کر اُس کے بے عیب شُبہ مرمر، اعضائے عمارت کے حُسنِ متناسب، عمارت کی دلنزدہی، سحر کی منفرد مناسبات، شاہانِ وقت کے ذوقِ جہل، شکوہِ تاریخ کے فلیمر پر تو ان سب خصوصیات کی باہمی آمیزش کے حُسن میں کج حُسن آتی اور ایک آنکھ صرف عمارت کے ظاہری حُسن و شکوہ ہی سے مسترت و انبساط کی ہر اپنے اندر محسوس کر لیتی ہے، حُسن نے ایک وقت دونوں نظروں کو متوجہ کیا ہے لیکن ایک نظر حُسن کی روح میں اتر گئی ہے اور دوسری اُس کے سطحی خدو و خل ہی سے مطمئن ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ روحِ حُسن کی غواصی، وجدان کی جو سرشاری اپنے اندر رکھتی ہے، نظرِ ظاہر میں اُس کے قشرِ شیریں سے بھی آشنا نہیں ہو سکتی۔

ہمارے شعرا نے بھی جہاں حُسن کی روح میں اترنے کی کامیاب کوشش کی ہے، وہاں اُن کے ہاتھ ایسے آبدار اشعار آئے ہیں جو کیفیتِ استغراق کی دولت سے ملامل ہیں۔ مثلاً میر تقی میر فرماتے ہیں :-  
 بے خودی لے گئی کہاں ہم کو ۔ دیر سے انتظار ہے اپنا  
 کیسا پاکیزہ اور اثر انگیز کلام ہے کہ زبان پر آتے ہی دل میں اتر جاتا ہے اور قاری ایک عالمِ تصور میں کھو جاتا ہے۔

موسن خاں موسن کہتے ہیں :-  
 تم برسے پاس برسے ہو گویا ۔ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

## دہستان غالب

اس شعر کے لائق ہی تھے کا بیان کیونکر ممکن ہو۔

مرزا عارف کا ایک شعر ہے۔

اتھا قدم جو آگے کو اسے نہ رہیں ۔ پیچھے تو چھوڑ آئے کہیں اُسکا گھر نہیں

سہانہ اس شعر کے کیف و استغراق کا کیا شک ہے۔ اس شعر کے مثال کو قیصرانہ انداز میں کیونکر لایا جاسکے۔

مومن خان مومن نے ایک اور مقام پر کہا ہے۔

درد ہے جاں کے مرضِ برگِ پی میں تری ۔ چہرہ ترجم نہیں ہونے کے جو دریاں ہوگا

یہ کلام بڑا دستِ دل پر ہاتھ ڈالتا ہے۔

علاؤ القیال فرماتے ہیں۔

کبھی اے حقیقت منتظرِ نغمہ آبِ سب مجازیں ۔ کہ ہزاروں سجدے تڑپ ہے ہیں مری جہینِ نیازیں

جس حقیقت کو نہ مردِ چین چاہتا ہے وہ چشمِ شہِ سحر سے مستور ہے اور چشمِ شاعر بجز کسی چیز کو قیہ و جوہی میں

دیکھ سکتی ہے، اس نے شاعرِ بیقرارانہ انداز میں ملتی ہے کہ حقیقت ازل کبھی لباسِ مجاز میں جلوہ گر ہوتا کہ

اس کی جہینِ نیاز میں جو سجدے ہندوؤں سے تڑپ رہے ہیں وہ کسی طرح ادا ہو جائیں۔ کبھی اے حقیقت منتظر

کا ٹکڑا اس شعر کی جان ہے۔

اسی انداز کا ایک شعر ہزاری لال شہد کا ہے۔

ابلی، دیدہ حیران کھلانہ جائے ۔ ٹھہر نہ جائے ہمیں انشادِ لکھنوں میں

سہانہ انداز سہانہ انداز اس کلام میں ہر نظام کی کیونکر داد دی جائے۔

حضرت مجددِ قلوب کا ایک شعر ہے۔

ہر تہ اول سے رغبت جو گئی ۔ اب تو آجا اب تو غلوت ہو گئی

اس شعر میں وجدان کی ایسی سرشاری پائی جاتی ہے کہ کیفیتِ جذب و مستی کے بغیر اس کا احساس ہی نہیں

کیا جاسکتا۔ بے محل نہ ہوگا اگر اس واقعہ کو نقل کر دیا جائے کہ حضرت مجددِ قلوب نے ہب یہ شعر اپنے حاصلِ دیدہ

## دستان صاحب

حضرت مولانا اشرف علی صاحب تھانوی مدظلہ کو سنا یا تو انہوں نے بے اختیار کہا "خواجه صاحب اگر میں بادشاہ ہوتا تو آپ کے اس شعر پر ایک لکھ دیتا۔"

عاشق ایسے اشعار کو یہ مدت اس وقت تک حاصل نہیں ہوسکتا۔ جب تک کہ شاعر دوزخ میں ڈوب کر نہ کہے۔ غرض غور و فکر کی تخلیق کے لئے کافی نہیں۔ مناسب ہوگا اگر کچھ ایسے اشعار بھی ندرت میں نہ کہیں ہائیں جن سے شاعر کے غور و فکر کا اندازہ ہو۔ عین کیفیت استغراق کلام میں نہ پائی جاسکے۔  
معنی کہتے ہیں۔

چلی بھلی سی۔ پر نہ بکھے جسم۔ حسن تھا۔ یا جمال تھا کیا صفت  
حسن محبوب کو دیکھ کر شاعر پہ کچھ محبت نظر نہ آ رہی ضرور ہوتی ہے لیکن اضطراری سی۔ اور سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ جو کچھ نظر آیا وہ تھا کیا؟  
بہادر شاہ ظفر کا شعر ہے۔

کس رخسار نے کس بے تجھے چھپایا۔ تاب تجھ میں نہ کمال بھی ایسی تو نہ تھی  
گو نہ کمال پر شاعر کی نظر پہنچے بھی پڑی تھی لیکن اب جو دیکھتا ہے تو دنیا ہی اور نظر آتی ہے اور شاعر کی فکر اسے اسی نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ جو نہ جو یہ عکس رخسار یہ رہی کا کرشمہ ہے کہ چاند اتنا حسین اور درخشاں ہو گیا ہے۔

حسرت مولانا بھی کچھ اسی طرز کی بات کرتے ہیں۔  
اس درجہ دل پذیر ہے۔ آہنگِ نغمہ کیوں۔ پنہاں باس درو میں تیری صدا ہے کیا  
گویا حسرت کے قلم نے انہیں اس گمان سے بیکار کیا ہے کہ باس درو میں بھی اسی آرام جاں کی صدائے دلنواز پنہاں ہے ورنہ آہنگِ نغمہ اتنی دل پذیر نہیں ہو سکتی تھی۔  
مرزا یاتس یگانہ کہتے ہیں۔

## دبستان غالب

مرزا راز جوں میں کی تباؤں کون برکھا ہوں - سمجھتا ہوں گردنیا کو سمجھنا نہیں آتا  
خود نہ یا س پیچہ کے بقول گر فورہ فکر سے وہ کسی چیز کو سمجھ بھی سکے ہیں تو دنیا کو سمجھانے سے عاجز ہیں۔  
شادِ عظیم آبادی کہتے ہیں :-

مٹی حکایتِ بستی تو درمیانِ سخن - نہ ابتداءِ خبر ہے نہ انتہا معلوم  
یعنی مٹی تو دریا کے فکر میں ڈوب کر بھی کوئی موتی نہیں نکال پاتے۔

لیکن مرزا غالب جن کی پسلی فکر اور معیارِ تخیل، اُن کے ذہن کی جہ گیری اور طبع کی سلامت روی کے  
پروردہ ہیں آفاق گیر مشاہدے اور بیکراں مطالعے میں کمزور نہیں جاتے بلکہ تخیلِ انسانی کے ڈوبے ہوئے  
خزانوں کو اپنی سٹی پلٹنے سے ڈھونڈ نکالتے ہیں اور نہایت امتداد سے اُسے اہل نظر کے ذوقِ نقد و استغراق  
کا سامان بنا دیتے ہیں۔ مرزا نے جذباتِ نگاری میں قلب و فکر کی اتھاہ گہرائیوں کی نہ صرف یہ کہ فوٹامی  
کی ہے بلکہ اس کوشش میں ایسے ایسے گہرائی کے نایاب دل کے سمنہ کی تہ سے نکالے ہیں جو عالمِ افکار میں  
اپنا جواب نہیں رکھتے۔

فرماتے ہیں :-

بنو زاک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے (۱)

دلِ افسردہ، گویا، مجروح ہے یوسف کے زندان کا

اب تک نقشِ خیالِ یار کا ایک عکس سا ہمارے غم زدہ دل میں باقی ہے اور اس عکسِ جیل نے  
دلِ افسردہ کو اس تنگ و تاریک جگہ سے مشابہ کر دیا ہے جسے جمالِ حضرت یوسف علیہ السلام نے منور  
کر رکھا تھا۔

دلِ افسردہ کی تاریکی ونگی کے سبب مجروحِ زندان سے تشبیہ نہایت بریج ہے، اور لفظ ہنوز سے یہ  
معنی نکلتے ہیں کہ ایک مدت گزر جانے اور اُسے جلدانے پر بھی نقشِ خیالِ یار کا پرتو کچھ نہ کچھ باقی ہے  
اور اس پرتو نور نے ہمارے افسردہ دل کی وہی حالت کر دی ہے جو جمالِ یوسف کی روکھنی نے اُس  
مجروحِ زندان کی کر دی تھی جس میں وہ قید تھے اس شعر کی معنوی خوبی یہ بھی ہے کہ پرتو نقشِ خیالِ یار



## دلبستانِ غالب

حضرت یوسف کے ذریعہ جہول کا مقابلہ کرتا ہے۔ مرزا کا اس باب میں یہی مسلک معلوم ہوتا ہے چنانچہ ایک مقام پر کہتے ہیں :-

یوسف اسکو کہوں در کچھ نہ کہے بخیر مولیٰ - گر بچہ بیچے تو میں رقی تو میری بھی تھا

بہ صورت لفظ "بنوہ" ایک عجیب استغراقی کیفیت کا حامل ہے۔ گو یہ ایک عمر گزار جانے پر بھی جب کہ تاب و توان جواب دے چکے ہیں، خیالِ یار کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا اور نقشِ خیالِ یار کا ہر تھوڑا جلتا، اضمحل طبیعت کی وجہ سے خیال سے نقش اور نقش سے پرتو محض بن چکا ہے دل اندر وہ کراپٹے ٹوڑے اب بھی متور کر رہا ہے۔ اس شو کی تشریح میں خود شاعر کا حالت استغراق سے باہر آنا ایک بڑا عمدہ ہے۔

۶۔ ٹھیکوں میں میری نقش کو کھینچے پھر دو، کہ میں

ہاں داد دے جو اسے سسرہ بگزارا ہفت

فرماتے ہیں کہ یہ رک رہ میں زندگی بھر جان دینے کا آرزو مند رہا ہوں اور یہ متا پوری نہیں ہوئی اور میں مر گیا۔ لہذا میرے، جواب کو لاندہ ہے کہ وہ میری نقش کو ٹھیکوں میں گھیسے پھر یہ کہ شاید اسی حالت میں اس کا گزر ہوا اور ہماری متا یونہی بر آئے۔

۷۔ اس شعر کو اثر بنظر غائر دیکھا جائے تو ایک عالم معانی و جلوہ نگاہوں کو فیر کرتا ہے مثلاً:-

(۱) معشوق کی ٹھیکوں میں بعد از مرگ لاش گھیسے جانے کی متا اتہائے عشق کی غارت ہے۔

(۲) دنیا کے سنے انہماج عشق کو باعثِ ہجرت بنانے کی بڑی دہلدار صورت ہے۔

(۳) محبوب کو اس کے تلافی کا نتیجہ عملاً دکھانے کی ایک سعی ہے۔

(۴) اس بات کا اشارہ ہے کہ ہم ایسے عاشقوں کی جنہوں نے اپنے قتل و دل و جان پر خود غلم روا

رکھا تھا، مرکزِ ہی سزا جونی چاہیے۔

(۵) ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ مرنے کے بعد یہ سعادت حاصل ہو رہی ہے کہ پہنچی وہیں پہ خاک

جہاں کا غیر تھا" یا یہ کہ ادائیگی حق کی ایک سعی تو ہے خواہ حق پوری طرح ادا نہ ہو سکا ہو۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی - حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

## دستانِ غالب

گویا اس بیخِ کلام میں استغراقِ فکر کے کئی پہلو ہیں ۔

(۱) کہوں کس سے میں کیسے شبِ غم بڑی بلا ہے

مجھے کیا بُرا تھا مرنا ۔ اگر ایک بار ہوتا

شبِ فراق کی مختلف ادیتِ ناک صورتیں شعرا نے بیان کی ہیں ۔ لیکن مرزا نے یہ کہہ کر کہوں کس سے میں کہ کیا ہے ایک جہانِ فکر اس شعر میں سمودیا ہے ۔ یعنی اول تو بیان ہی کیسے کروں اور اگر کروں بھی تو کس سے کروں چونکہ یہ کیفیتِ خاص صرف وہ انسان ہی قیاس کر سکتا ہے جو ہجر و فراق کی کربِ نایکوں کا سامنا کرنے میں ہمارا ہم پلہ جو چنانچہ یہ کیفیتِ غم جو ہمارا مُقَدَّر ہے ۔ ناقابلِ بیان ہے ۔ ہاں البتہ اشارۃً یہ کہا جاسکتا ہے کہ موت کی گفت ۔ کربِ فراق کے مقابلے میں کچھ حقیقت نہیں رکھتی ۔ محض ایک بار مر رہنا بار بار کی ہاں کنی سے کہیں زیادہ آسان ہے ۔

اس شعر کی روح مصرعِ اولیٰ میں ہے ۔ کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بڑی بلا ہے

(۲) ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے ۔ لیکن

خاک جو ہائیں گے ہم ۔ تم کو خبر ہونے تک

یہ شعر انتہائے غلو و وفا کی لاجواب مثال ہے ۔ عالمِ نزع میں محبوب سے تصور میں ہم کلامی کا پہلو

بھی نکلتا ہے اور پیامِ بھیجنے کا جواز بھی ۔

تصور میں محبوب سے ہم کلامی اس طرح کہ عاشق نے یہ فرض کر لیا ہے کہ کسی نے اُن تک اس کی

خبر نہ پہنچا دی ہے اور عاشق کو یہ یقین ہے کہ ایسی خبر سنکر وہ غفلت نہیں کریں گے لیکن اس کا کیا علاج کہ اُن کے آتے آتے ہم اس دارالآلام سے کونج کر چکے ہوں گے ۔

پیام کا پہلو یہ ہے کہ عاشق نے خود حالتِ اضطرابِ نزع میں اپنی بلا بھیجا اور پیام کی زبان ایسی

رکھی ہے کہ وہ جس حالت میں بھی ہوں بلا تاخیر چلے آئیں ۔ غرض اس کلام میں یہ ہے کہ بدگمانی سے پہلو تہی کی ہے تاکہ ان کی آمد میں کوئی چیز مانع نہ ہو ، ہر چند کہ عاشق کی یہ حالت ۔ تغافل و دوست ہی کا نتیجہ ہے ۔

## دہستان غالب

”تذلل نہ کرو گئے کے الفاظ سے صاف مترشح ہوتا ہے کہ تذلل ان کی نفرت، ہیبت یقیناً نہیں  
یقیناً ہے کہ ہماری اس حالت کی حب ان کو خبر ہوگی تو وہ یہ دت کا کرم ضرور فرمائیں گے۔  
وفا کو درجہ دت تک پہنچانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ زندگی کے آخری سانس تک بدگئی کا  
دھوکا نہ کھیا جائے۔ اب ذرا غور فرمیں کہ مصرعہ ثانی میں کیسا استغراق ہے اور  
فناک جو جانیں گئے جو، تم کو خبر ہونے تک۔

(۱۵) پر تو خور سے ہے شبہم کو فنا کی تقسیم  
میں بھی ہوں، ایک فنائیت کی نظر ہونے تک

اس شعر کا مضمون اگرچہ پہلے شعر کے مضمون سے مختلف ہے تاہم مذہب کا غموس میں بھی رہی ہے۔  
یہاں بھی ان سے استعارہ کی گئی ہے کہ وہ کوئی دم کے لئے چلے آئیں چونکہ ہم بہانہ آخری دم ہیں۔  
ان کو مادہ مسافت کرنے کے لئے، آفتاب عالت ب کی روانتی ہر گز ستری کی طرف توجہ دیتے ہیں کہ  
فلحائے شبہم کو دوسرے حقیقی سے ہٹنا کر سنے کے لئے جس طرف آفتاب کو انہیں جلوہ دکھانا ضروری ہے  
اسی طرح ہم بھی آپ کی نظر فنائیت کے منتظر ہیں۔ آپ آئیں تاکہ ہمارا خاتمہ بالآخر ہو، اور جاذب و مجذوب  
کا دھماکا ہو۔ یعنی یہ

قطرہ دریا میں جوں جوں جائے تو دریا ہو جائے۔ کام اچھا ہے وہ جس کا کہنا اچھا ہے

مصرعہ اولیٰ میں فنا سے مراد فنا فی الذات ہوتا ہے، جو دوسرے یقینی اور ثبات ابدی ہے۔ گویا تیری  
نظر فنائیت سے میں، میں نہیں رہوں گا بلکہ تجھ میں جا لوں گا، یعنی میں کی نفی، ثبات ذات ہے۔

(۱۶) ہے آدمی، بجائے خود، اک محشر خیال

ہم انجن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

زیادہ تر شارحین نے اس شعر کے لفظی معنی ہی پر اکتفا کیا ہے یا لطباتی کے اس افسانے کو  
اپنے اپنے الفاظ میں ادا کر دیا ہے۔

”..... تجلیہ نفس بہت مشکل ہے اور خطرات قلب پر قابو پانا بہت دشوار ہے۔ عارفانہ شعر ہے“

ان تشریحات سے شعر کا حسن نمایاں نہیں ہوتا۔ غور طلب ترکیب میں شعر میں ”مختصر خیال“ کی بے اور خیالات کا مختصر پیا ہی اُس وقت ہوتا ہے جب عالم تنہائی میں انسان اپنے تصورات کی دنیا میں پوری طرح ڈوب جائے۔

شاعر گوشتِ عدوت میں اپنے تصورات میں کچھ اس طرح مستغرق ہے اور اُس پر اس کیفیت کا اس قدر غلبہ ہے کہ وہ اپنے تئیں ایک انجن باؤ جو میں گھرا ہوا پاتا ہے۔ ایک بار ایک نعت اس شعر میں یہ بھی ہے کہ تصورات کے سمندر میں ڈوب کر شاعر نے ”آدمی“ کی اجمیت کو دریافت کیا ہے یعنی آدمی کبھی تنہا نہیں ہوتا وہ بذاتِ خود ایک انجن ہے ایک طاقت ہے اور چونکہ ہم اس راز سے آشنا ہیں اس لئے ہم اپنے آپ کو تنہا نہیں سمجھتے دراپنی دنیا آپ باد کئے ہوئے ہیں۔

”میں تھے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست“

لیکن خدا کرے وہ تیری جلوہ گاہ ہو

نسخہ عرشی میں ”جلوہ گاہ“ تہذیبی لکھا ہے۔ طباطبائی، نظامی، حسرت، نسو، برہن تاج، دین محمد اور نسو مالک رام میں بھی ”تیرا جلوہ گاہ ہو“ لکھی ہے۔ تاہم دوسری طرف یاد گاہ غالب، نسو، حمیدین، چغتائی، سہا، فولکشور، یحیٰ، جوش ملیح آبادی، چشتی، قدوائی، کلیات نسو، بہراؤ شادان کی شرح میں ”تیری جلوہ گاہ ہو“ مستعمل ہے، چونکہ اپنی طبیعت بھی ”جلوہ گاہ“ کو بتائیت باندھنے کی طرف مائل ہے، اس لئے ”تیری جلوہ گاہ“ ہی کو ترجیح دی ہے۔

بہشت کی تعریف میں ہمارے شعرا نے اچھے اچھے شعر کہے ہوں گے لیکن پھر بھی

مگر کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں ! یہ کمال بھی مرزا ہی کو حاصل ہے کہ تعریف کا ایسا معیار قائم کریں کہ وہاں تک ہر کسی کی رسائی نہ ہو سکے۔

ظاہر ہے کہ بہشت میں اگر جلوہ دوست ہی میسر نہ آئے تو عشاق ایسی فردوسِ بریں کو لے کر کیا کریں گے۔ اس شعر کا مجازی پہلو تو نمایاں ہے لیکن محبوبِ حقیقی پر اسکا اطلاق صحیح معنوں میں کیف آور



## دلستانِ غائب

بت ورنہ اس طور پر خدا ہی سے خدا کی دید کی رحمت مستعد کرنا ایک نئی بات بھی ہے اور ایک  
واہمانہ انداز بھی۔

(۸) مے سے عزمِ نشت ہے۔ کس روسیہ کو:

اک گونہ بیخودی بے دن رات چہیے

بٹ بر تو اس شعر کا یہی مطلب ہے کہ شراب نوشی ہم حصولِ عیش و عشرت کے سٹے نہیں کرتے بلکہ  
درحقیقت مسلسل غموں سے نجات حاصل کرنے کے سٹے ہیں کچھ اس طرح کی مدبوشی اور بیخودی درکار  
ہے جو ہم پر دن رات طاری رہے۔

تاہم کسی قدر غور و فکر کے بعد اس شعر میں کیف و استغراق کی ایک دنیا پنہاں نظر آتی ہے۔  
مصرعہ اولیٰ میں ”روسیا“ کے لفظ کا استعمال نہایت ہی بیخ ہے۔

سادہ مگر گناہوں کی نذر ہو چکی ہے۔ بارِ برداشت اس قدر ہے کہ ہم آنکھ اٹھانے کے قابل نہیں  
ہے۔ کوئی امید دین و دنیا میں سرفرازی کی نہیں رہی اور اسی احساس نے اپنے آپ کو روسیہ بننے  
پر مجبور کیا ہے۔ چنانچہ ان جہومِ تفکرات میں ایک سہارا جامِ شراب ہی کا ہے جسکی بدولت مسلسل  
بیخودی اور مدبوشی حاصل ہو سکتی ہے۔ ایسی مسلسل بیخودی کی ضرورت اسی سٹے ہے کہ اگر ذرا سا ہوش  
بھی آئے تو اپنی روسیہ کا جاں نسل احساس پریشان کر تا ہے۔ ایک اور مقام پر کہتے ہیں:

مے ہی پھر کیوں نہیں پئے ہلوں۔ - تم سے جب ہو گئی ہوزیتِ حرام

(۹) کس پردے میں ہے آئینہ پروانہ اسے خدا

رحمت، کہ عذر خواہ سببے سوال ہے؟

میں اپنے گناہوں کی کثرت سے اس قدر شرمسار ہوں کہ زبان سے معافی مانگنے کا یا راہی نہیں  
رہا۔ لیکن اسے خدا تیری رحمت کہ سہو ہے سوال کا عذر بھی سن لیتی ہے، آخر کس پردے میں چھپ  
کر دل کے زنگ آلود گینے کو جلا دے رہی ہے؟

گو یا گناہ کا احساس بھی اسی وقت ممکن ہے، جب کہ تیری رحمت انسان کے دل کے آئینے کا زنگ



## دہستان غالب

دور کر کے اُسے جلا دے۔ شاعر کا یہ تجسس "کس پردے میں ہے آئینہ پروانہ" سے فدا "اس شعر کی روح استغراق ہے۔"

بستی کے مت فریب میں آجباؤں است

عالم تمام، حلقہٴ دام خیال ہے

مصرع ثانی اگرچہ بڑے تیتن کے ساتھ ایک نتیجے کا اعلان ہے لیکن یہ اعلان ایک گہرے مشاہدے کی پیداوار ہے۔ عہد عالم تمام حلقہٴ دام خیال ہے اور خوبی اس مصرع کی یہ ہے کہ اس عبارت کے پس منظر سے شاعر کی استغراقی حالت کی تصویر پوری طرح ابھرتی ہے۔

رنج رہ کیوں کھینچے؟ داماندگی کو عشق ہے!

اٹھ نہیں سکتا، ہمارا جو قدم منزل میں ہے

راہ نور دی کے آلام و مصائب ہم کیوں اٹھائیں، تھکن اور داماندگی کو تو ہمارے قدم سے عشق جو گیا ہے اور اب داماندگی اس کا راستہ روک کر بیٹھ گئی ہے۔ آگے بڑھنے نہیں دیتی تو ہم بھی کیوں نہ داماندگی ہی کو منزل سمجھ کر آرام طلبی کا جواز پیدا کر لیں۔

ایک لطیف اشارہ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ ہر قدم پر اس کی منزل ہے، زیادہ تردد کی کیا ضرورت ہے؟ اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے، عالم خیال کی پوری سرشاری اپنے اندر رکھتا ہے۔ تاہم مرزا کے مضامین کا تنوع کچھ ایسا ہے کہ وہ ایک خیال کے بالکل برعکس دوسرا خیال بھی بڑی خوبی سے باندھتے ہیں جیسے اسی تخیل کے برعکس فرماتے ہیں۔

ہر قدم، دُور کی منزل، جمایاں چمے۔ میری رفتار سے، جلگے ہے یہاں بچھ

شوق جو گیا ہے سینہ، خوشا! لذتِ فراغ

تکلیف پر وہ داری زحیم جگر گئی

یہ انداز بیان کا کرشمہ ہے کہ ایک معمولی سے خیال کو مرزا نے ایسا کیف بخش دیا کہ زبانِ شاعر اس کے اظہار سے عاجز ہے۔

## دبستانِ غالب

فرماتے ہیں کہ جہاں میں شدتِ جذباتِ شوق سے پھٹ گیا ہے اور جہاں سے ذوقِ فراغت کے لئے یہ مُزدِ جاں فدا ہے چرنکہ زخمِ جگر کی پروردگاری میں ہمیں جس کرب و تکلیف سے دوچار رہنا پڑتا تھا اب اس سے ہمیں آزادی مل گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب یہ نہ ہی شوق ہو گیا ہے تو زخمِ جگر کو چھپانے کا تکلف ہی نہیں ہو سکتا۔ اس شعر میں مصرعِ اولیٰ مرکزِ فکر ہے۔

مرد شوق ہو گیا ہے یہ نہ تو شاہِ لذتِ فراغت

(۱۲) وہ بادِ شبانہ کی سرمستیاں کہاں!

اٹھنے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اس شعر کی روح کے گداز کو عکس کرنے کے لئے اس واقع کو نقل کر دینا کافی ہے کہ علامہ اقبال مدبرِ رحمت ایک بار دہلی میں حضرت نظام الدین اویا علیہ الرحمۃ کے مزار پر تشریف لے گئے تو اتفاق سے قوال اسی شعر کی تکرار کر رہے تھے۔ بس پھر کیا تھا اُس شاہِ اسرار و معانی پر کیف و استغراق کا وہ علم ظاہر ہو کہ بے حال ہو گئے۔ آنکھوں سے سیلِ اشک جاری ہو گیا اور فرشِ پر مغربانہ باہی بے آب کی طرح ٹھنڈے۔ اُن کی یہ کیفیت گویا زبانِ حال سے اس شعر کی جامع تشریح و تفسیر تھی۔ دراصل یہ شعر مرقع ہے ہماری قوم کے عروج و زوال کا اور جب تک ہماری کا قلب خود گداز نہ ہو اس کی روح میں جذبات کا تلاطم پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

(۱۳) نظارے نے بھی کام کیا وہاں نقاب کا

مستی سے ہر نگہ تر سے رخ پر بکھر گئی

اس شعر کے جذبِ مستی کا کیا ٹھکانہ ہے۔ سبحان اللہ! دیدارِ یار کی ایک جھلک نے اس قدر مست و بیخود کر دیا کہ نگاہِ عاشقِ رخِ محبوب پر پڑنے کی بجائے کچھ اس طرح پھیل گئی کہ وہ پھیل کر رخِ زیبائے دوست کا نقاب بن گئی۔ گویا غم کون لا سکتا ہے تابِ جلوت دیدارِ دوست۔ ایک نمکشن اس شعر میں یہ بھی ہے کہ نشے کی حالت میں نظر پھیل جاتی ہے اور پھر نظارہٴ روستے جاناں سے زیادہ نشہ آور چیز اور کیا ہو سکتی ہے۔

## دہستان غالب

۱۰۵) ہاں اہل طلب، کون سننے طعنہ نایافت:

دیکھا کہ وہ ملت نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

یہاں غالب کی شاعری کا کمال اپنے نقطہ غرور پر ہے۔ اس شعر کی تعریف حدیساں سے باہر ہے۔ اس عبارت آرائی کے پس منظر کا جلوہ دیکھنے کے لئے غالب ہی کی پروانہ نظر کی ضرورت ہے۔  
بظاہر تو شعر کا مطلب بہت صاف اور سادہ ہے یکن شدت احساس جو اس کلام بلاغت نظام میں پنہاں ہے اس کا قید تشریح میں لانا تقریباً ناممکن ہے۔ تاہم چند ایک اشارات شاید کسی قدر آتش احساس کا احاطہ کر سکیں۔

اہل طلب، جو غالب کی طرح عمر بھر تلاش حقیقت میں سرگرداں و پریشاں رہ چکے ہیں، غالب! اپنی سے یہ دعویٰ کر کے نکلے ہیں کہ دیکھنا ہم اس کا ہمید نکال لائیں گے۔ لیکن جب وہ خود تلاش بیمار کے بعد ناکام و نامراد لوٹ رہے ہیں تو دل ہی دل میں اہل طلب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں، ”ہاں اہل طلب، آپ کا یہ طعنہ اب کون سنے کہ بڑے طمطراق سے تلاش حق میں نکلے تھے اور اب غالی ماتھ کیا منہ سے کر لوٹ رہے ہو؟“ اس طعنہ زنی کے خدشے سے جب دیکھا کہ وہ تو واقعی نہیں ملا، تو ہم نے اپنے آپ ہی کو کھو دیا۔

اس شعر میں ”ہاں“ کا لفظ اور ”اپنے ہی کو کھو آئے“ کا ٹکڑا ”اپنے اپنے اندر معافی کی دنیا پوشیدہ رکھتے ہیں۔“

”ہاں“ کی ادائیگی بڑی ہی مایوسی اور خاک بھری کا پتہ دیتی ہے۔ ”ہاں“ کو ذرا طویل کر کے پڑھیں تو آپ محسوس کریں گے کہ زندگی کے تمام دوسے سروپڑتے دکھائی دیتے ہیں اور ایک ہی وقت میں زندگی کی ایک طویل جدوجہد کا اختتام اور ایک نئی داستان کا آغاز ہو جاتا ہے۔

”اپنے ہی کو کھو آئے“ کا ٹکڑا اول تو از خود دفعہ ہونے کے معنی دیتا ہے، دوسرے تعافلتی فرت بھی یہ ہے کہ وہ نہ ملے تو ہم کیونکر اپنے آپ میں رہیں۔ تیسرے خود اپنے کو کھو نا اس کو پانے کے مترادف ہے۔ خود کو کھو کر اسے پانا، اصل جستجو بھی ہے اور صحیح دریافت بھی۔

## وہستانِ ناز

اس شعر میں فلسفہ ہر دست کی پرہیزی توجہ دانی ہے جو صاحب کا تہانی پسند یہاں لکھا گیا ہے۔ اور  
یہ مقام پر پہنچ کر قاری کو یہ احساس ہوگا کہ لبِ لہو و لہو کے دق میں کو کس نرم و زکریا  
سے دیکھنے پر قادر ہیں۔

نورِ مستِ معانی کا تہا عروں اس شعر میں ہے کہ صاحب نے معنی پہنچنے کے بعد حسنِ اول کو نہ پا کر حقیقت  
کی تصویر میں لاندہاں لب جو دے ہیں لہو کی رنگ و نگر توں میتھو و سدا سنی طبع اور حسن و  
کا تہا ہر نغمہ شہوت ہے۔

اسی خیالی ایک درخشاں تصویرِ ناز پر بھی پیش کرتے ہیں۔  
برائے کون رہی عودِ قری کی ہے۔ پودہ چھوڑا ہے وہ اُسے نہ چاہنے  
(۱۰) جو دے ہے اس مثنوی آتشِ نفس کو، ہی  
ہیں کی مسدا، جو عودِ برقی لبِ مجھے

فانی مذت جوئے کے ہے بیقرار ہیں۔ جا بجا اس تشبیہ کا لب و لہو مختلف اسالیب سے کیا ہے۔  
اس شعر میں ویلک رک کے ایک مامور کی تلاش ہے جو اپنی آتش و روں سے نئے میں وہ اثر پیدا  
کرتے جو شوق و میل ذات کو کامرانی بخش دے۔ اسی تشبیہ کی لہو  
سے دو جہت میں روپِ لفظ ہوں۔

پوچھے ہے کہ وجود و عودِ بل شوقی؟ - آپ اپنی آگ کے فوس و غاشا کھائے

یا

جی بے ذوقِ فنا کی نامی پر نہیں؟ - جو نہیں جلتے، نفسِ برحقِ آتشِ بار ہے  
فانی شد جوئے کی یہ و جانِ آخر پر رہی جوتی ہے اور مرزا نزلِ شوق کو چاہتے ہیں۔ ان کا ایک  
ذہن شعر جو کئی دواؤں پر جاری ہے۔ آتشِ عشق کو ایک لاندہاں روپ عطا کرتا ہے۔ فرماتے ہیں۔  
تینیدہ می کہ بہ آتشِ سفتِ ابریم - یہ ہیں کہ بے شر و شہد می تو نہ سوخت  
ترجمہ ہے کہ حضرت ابریم علیہ السلام آگ سے نہیں جوتے لیکن مجھے دیکھ کہ ہیں بغیر شہد و شہر میں کے

ہیں سکتے ہوں۔

اس شعر کی شرح ایک نئے باب کا تقاضا کرتی ہے۔ لیکن یہ شعر چونکہ ضمناً آیا ہے۔ اس لئے اس کے ترجمے ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے اور اس نئے آتشیں کوتاہ زمین کرام کی مرضی پر چھوڑا جاتا ہے کہ وہ جیسے چاہیں اس بہیم استغراق سے لطف حاصل کریں اور فیض یاب ہوں۔

استغراق کے لغوی معنی میں محویت، کھو جانا، ڈوب جانا، گم ہو جانا لیکن ایک شاعر کے استغراق اور سانس دان کے استغراق میں جو فرق ہے اس کی وضاحت کے بغیر شاعر کے مرتبہ استغراق کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ سائنسدان حقائقِ اشیا میں گم رہتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ وسعت کائنات کا سلسلہ آخر کب تک ختم بھی ہو تا ہے یا نہیں۔ ہماری زمین تک سیاروں کی روشنی کی مسافت کو جب وہ فوری ہرگز سے ناپتا ہے تو اس کی بہت جواب دے ہوتی ہے اور وہ پر شکستہ کبوتر کی طرح اڑتے اڑتے ایک دم زمین پر گرتا ہے۔ لیکن شاعر کا استغراق مادی اشیا کا محتاج نہیں، وہ اپنے اندر ہی ایک ایسی کائنات تعمیر کر لیتا ہے جس کی وسعت اسے پایاں جوڑتے جوڑتے بھی اس کے تعریف میں جوتی ہے اور وہ نہایت اعتماد سے اپنے افکار و نظریات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اپنے قلب و نظر میں روشنی کے ایسا وہ میناروں سے دنیا کو منور کرتا ہے اور مست و شادمانی کی دولت سے مالا مال کرتا ہے۔ سائنس دان اور شاعر میں یہی فرق ہے، جو اقبال کی نظریں کافر و مومن میں ہو سکتا ہے۔

کافر کی پہچان کہ آفتاق میں ہے گم - مومن کی یہ پہچان کہ گم امیں ہیں آفتاق



# ادائے خاص

ادائے خاص سے نسبت ہوا ہے نکتہ مرا  
صلائے عام ہے۔ یارن نکتہ واں کے لئے

## ادائے خاص

قدرون جب کسی نہ ویرہ دادی نہیں کی دریافت میں کامیابی حاصل کرتے ہیں تو اول اول ان کی دریافت کو اپنے ہمد میں اجنبیت اور غریب الوطنی کے صبر آزما معاملے گردا پڑتے ہیں۔ ہاں البتہ کبھی کوئی صاحب نظر فنکار کی ادائے خاص کی طرف متوجہ ہو جائے تو تعارف عام کی راہ نکل آتی ہے۔

تعارف کی یہ ضرورت۔ فن میں کسی کسی کے سبب سے بنیں جوتی بلکہ عظمت انفرادیت اس بات کی متقاضی جوتی ہے کہ ہم دادیاد کی عام سطح سے جو چیز بالا ہو۔ وہ چند مخصوص ذہنوں ہی میں جگہ پائے اور ان کے توسط سے صاحب فن کی نئی روشنی، تعارف عام سے پرہ ور ہو۔ بعینہ یہ صورت دنیا شروپ کے خلاق اعظم مرزا غالب کے کلام کی ترجمانی میں بھی پیش آئی ہے۔ غالب کو اگر حالی سائن شناس میسر نہ آتا تو یہ کہنا مشکل ہے کہ غالبیات کا مجروحہ ذوق و شوق عوام و خواص کے قلب و نظر تک ایسے ہی بار پاسکتا۔ جیسا کہ اب ہے۔ یقیناً یہ حالی ہی کا دلکش انداز تنقید تھا کہ غالب کی ادائے خاص کا دنیا پر جادو چل گیا اور ہمارا کلاسیکی ادب جو اس وقت تک زبان و بیان کی سنگین فہم میں محدود تھا، قدیم بندھن توڑ کر دادی خیال میں در آیا اور یہ نیا پن کچھ اس قدر مقبول ہوا کہ شعر میں معنی آفرینی ہی بجائے رائج الوقت شہری مرزا کو خود اپنے اس شعری اجتہاد کا پورا پورا احساس تھا۔ فرمانے ہیں۔

مستادے کر دں جوں رہ دادی خیال - تا باز گشت سے نہ رہے مدعا ہے

مرزا کی یہی مستادے ادائیں انہیں عام اُسلوب سے بہت دور لے نکلی ہیں۔ ان کے اشعار پر ان کی

## دستار غالب

طرح نو کی، تنی بھری چپ ہے کرائی کا ایک۔ ایک لفظ منہ سے کہتا ہے کہ میں فرمودہ غالب ہوں۔  
اس باب میں غالب کے اُن اشعار کی تشریح کی جاتی ہے جن کے متعلق یقین کے ساتھ یہ کہا جاسکتا  
ہے کہ اس مرتبہ اداسے ایسے اشعار سوائے غالب کے اور کوئی کہہ ہی نہیں سکتا۔ مرزا کا وہ مقطع جو انہوں  
نے محبوب کی تعریف میں کہا ہے اور جس کا پورا پورا اطلاق خود ان کے اپنے کلام پر ہوتا ہے، اس باب کا  
حرف آغاز ہوتا ہے۔

(۱) ہائے جاں ہے غالب اُس کی ہر بات  
مبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

اس شعر کا ایک ایک لفظ صُن ادا کا مرتبہ ہے۔ فرماتے ہیں، جان عاشق کے سنے اُس کی ایک ایک  
بات قیامت ہے۔ خصوصیت سے معرۂ ثانی کا صُن تو تشریح سے مجروح ہو جاتا ہے۔  
مبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا، اس سادست، بلاغت اور نزاکت کی کوئی کیا تشریح کرے۔ کتنی  
خوبصورتی اور سادگی سے محبوب کی ایک ایک ادا کو بلائے جاں کہہ۔

(۲) دماغِ عطر پیرا بن نہیں ہے  
غم آوارہ گیہاں ہے صبا کی

فرماتے ہیں کہ اب میں اپنے لباس میں عطر لباس کی فراموشی ہی نہیں ہے۔ چنانچہ ہمیں بادِ صبا کی  
آوارگی کا غم ہی کیا ہو سکتا ہے۔ ہماری طرف سے صبا ان کی خوشبو جہاں چاہے جائے اور اپنے دامن میں جو خوشبو میں  
لئے پھرتی ہے ان سے جنہیں چاہے معطر کرے۔

بعض شاعرین نے "عطر پیرا بن" سے معشوق کے پیرا بن کی خوشبو مراد لی ہے اور اس لحاظ سے  
یہ معنی لئے ہیں کہ ہماری طرف سے صبا ان کے پیرا بن کی خوشبو جہاں چاہے جائے ہمیں تو اس کی خوشبو  
ہی نہیں ہے۔ بہر صورت ان معنی کو ثانوی حیثیت حاصل ہے، چونکہ یہ شعر افسردہ خاطر کی حالت میں ہے  
اس لئے اس کا اطلاق عاشق کی اپنی ذات پر زیادہ ہوتا ہے۔ عاشق تڑپیں و آرائش اور ذوقِ عطر و گل  
سے بے نیاز ہو چکا ہے بالکل اسی طرح جیسے ۔

## دہستانِ نال

غمِ فراق میں تھیں سیرِ پاشا نہ دو . مجھے دہشت نہیں خندا پاشے بیاد

۳۱ . دروہوں مکملوں کب تک جاؤں اُنکو دیکھ دوں

انکھیاں فکر اپنی . حشر مرخو نچکاں پٹ

فرستے ہیں کہ داستانِ درد دل کب تک کھئے جاؤں . مناسب تو یہی ہے کہ اُن کو پہنی انکھیاں  
جروہ دوں کھتے کھتے زخمی ہوئی ہیں مع اُس قسم کے جراحیموں کے خون سے تودہ جو گہ ہے . جا کر  
دیکھ دوں . شاید ایسا کرنے سے میں میری صحیح کیفیت کا اندازہ ہو گیوٹھ ب کب دروہوں کا توں  
لکھنے سے تو اُن پر کوئی اثر نہیں ہو .

مطابقتی کا یہ شارد قابلِ غور ہے ۔

”خامہ کا خون چکوں ہونا یک تو مضمون خون چکوں کے سبب سے ہے دوسرے

انکھوں کے نگار ہونے کے باعث سے ہے ۔“

یہ دو ناسر می میں مبالغہ اگر مقبول ہو تو کلام کا حسن بوجہ ہے اور ناقابلِ قبول ہو تو عیب گنہ ثابت  
مرزا کا یہ مبالغہ اس لئے مقبول ہے کہ امر واقعہ کی شدت کو مسلم کر دیتا ہے ۔ انکھیاں لکھتے لکھتے اینٹھ بھی  
جاتی ہیں وہ پیٹ بھی جاتی ہیں ، لہذا یہ شعرا اس اعتبار سے بھی حسن کا حامل ہے جیسے میر انیس کہتے ہیں  
عجب بہ کر لہو جل کر کار کا بون تک آگیا

۳۲ . لاگ ہوتا تو اس کو حسم سمجھیں لگاؤ

جب نہ ہو کچھ بھی ، تو دھوکا کھ یں کیا ،

لاگ دشمنی کو کہتے ہیں اور لگاؤ محبت کو ، پناہ فرماتے ہیں کہ انہیں حسم سے اگر دشمنی بھی ہو تو ہم اسی  
کو محبت اور تعلق خاطر سمجھ لیں ۔ لیکن جہاں لائقیت کا یہ عالم ہو کہ وہ بھی لاگ پیٹ کے قابل بھی نہ سمجھیں  
تو پھر ہمیں اُمید ہی کیا ہو سکتی ہے درہم کس فریب میں اپنے آپ کو مبتلا رکھ سکتے ہیں ۔  
مردِ ناعالی اس شعر کی تشریح کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں ۔

”قطع نظر خیال کی عمدگی اور ندرت کے لاگ اور لگاؤ ، ایسے دواغاف

بہو پنپنے سے جس جن ۱۰، نغمہ متحد در معنی تنہا میں در یہ ایک عجیب اتفاق  
ہے جس نے شعر کی خوبی کو پہلا چند کر دیا ہے۔

۵۰۔ مگر نہیں نسبت کل کو ترے کوچے کی جو سس

کیوں ہے گرد و رہ جو لان مسجا جو بانٹا؟

۱۔ اگر چہووں کی خوشبو کو تیرے کوچے میں جانے کی جس نہیں ہے تو پھر وہ باد مسجا کی گذرگاہ کا  
فبا کیوں بنتی ہے، یعنی خوشبو پھر مسکے پیچھے، مری مری کیوں پھرتی ہے؟ ظاہر ہے کہ سب تیری غلی میں  
جائے بغیر وہ نہیں مکتی اور ہونے لگی جو نہایت تیری گل کے پھیروں کی تناس سے ہے نیازی دکھائی ہے، باطن  
تیری غلی میں ہانے کے لئے بیقرار ہے۔

یہ شعرا چونکہ ادب کے نام کے نمونے میں آ رہے ہیں اس لئے قارئین کرام معنی کے ساتھ ساتھ طرزِ ادب  
و خصوصیت سے نگاہ میں رکھیں۔

۱۱۔ و حسرتا کہ یار نے کتنی ستم سے ہاتھ

ہم کو حسرتیں لذتِ آزار دیکھ کر

و نے ہماری حسرت اور ہمارے ارمان کہ لذتِ آزار اٹھانے میں بھی پورے نہیں ہوتے۔  
ہیں اس کے ہاتھوں و کھٹانے میں ایک لذت سی محسوس ہونے لگی تھی اور ہم چاہتے تھے کہ وہ  
ہم پر برا پرستہ ڈھاتا رہے اور جگر کو تیرے نظر سے پہنچ کر تار رہے، لیکن واسطے تاک کی تنہا کہ حیب  
ہمارے معشوق کو یہ احساس ہو کہ اس کا ستم ہماری زندگی ہے تو اس نے ظلم و ستم سے بھی یک لخت ہاتھ کھینچ  
لیا اور ہمیں اس بات میں بھی نہ کام و نہ مراد ہونا پڑا۔

۱۲۔ تو اور آرائشِ جسم کا کل

میں اور اندیشہ ہائے دور و راز

فراتے ہیں ایک تم جو کہ اپنے کا کل و گیسو کو بنانے اور سنوارنے میں لگے ہو اور ایک ہم ہیں کہ  
نہ معلوم کن کن اندیشوں اور گمانوں میں ڈوبے ہوئے ہیں۔



## دستانِ غالب

نہا جبر ہے کہ وہ بہت فن نہ جو بغیر نہ بہت و نہ تہی ہی کے ایک نہ ہونے کے لئے "فت ہے رُبنِ سنوہ  
نہیے کہ تو کیا کیا نہ قیامت ڈھائے گا اور کس کس کو نہ اپنے دہن میں گرفت کرے گا اور گویا ہو  
تو ہم پر کیا کیا نہ مصیبتیں نہیں گئی،

یہ شعر مرزا کے اور بہت سے شعروں کی طرح مختلف سطحوں پر اس کے خاص کے حدودِ ستواقی اور  
تصویری نگارش کے عنوانات کے تحت بھی آسکتا ہے۔

مرزا کا ایک اور ہم معنوں شعر ہے یہ

تو اور سوئے غیر نظر بائے تیز تیز - میں اور دکھ تہی رہی رہی دہشتِ درزہ

تاجِ زیرِ تشریح شعر: اقبالِ واقعیت و مصیبت بڑھا ہوا ہے۔

(۸) تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رحمتِ فی خیال کہاں

تمام نثر میں اس بات پر متفق ہیں کہ "اک شخص" کا استعمال نہایت پیچیدہ، معشوق کیسے  
دوسرا شروع، حسین، جانِ تمنا و غیرہ اگر لاتے تھے یہ ظاہر ہوتا کہ شاعر میں بھی عشقِ دہش کا دور باقی  
ہے اور زندگی کی رہنمائی موجود ہے۔ لیکن "اک شخص" کا لفظ جو بلا ہر غزل کی زبان نہیں ہے، یہ ظاہر کرتا  
ہے کہ شاعر زندگی کے مس مریے میں ہے، جہاں معشوق کو محبوب و منواذ کہ کسی طرح بھی زیب نہیں دیتا  
لہذا اس کا ذکر "اک شخص" کہہ کر کرنا اس بات کا مظاہرہ ہے کہ زندگی کے تمام دوسے سرد پڑ چکے ہیں اور  
ماضی کی محض چند یادیں باقی رہ گئی ہیں۔

(۹) کس منہ سے شکر کیجئے، اس مٹنے خاص کا

پُرکشش ہے، اور پاٹے سخنِ دریاں نہیں

محبوب کے اس مٹنے خاص کا شکر ہم کس زبان سے ادا کریں کہ وہ اس حالت میں بھی کہ گفتگو  
اور تکلم کی قربت نہیں آتی، ہماری پُرسش، حوالے سے غافل نہیں رہتا۔

ظاہر ہے کہ بن بات کے جو ہمارا حال معلوم کرتا رہے، اسے ہم سے تعلق خاطر ضرور ہوگا اور واقعی

## دلستانِ غالب

مہر کی اس اداسے محبوبانہ کا شکر یہ کس منہ سے ادا کریں۔

یہ شعریات عشق کی حسین ترجمانی ہے۔ زمانہ خواہ کیسی ہی دیواریں وہ دلوں کے درمیان مائل کر دے۔ دل کو دل سے رد جوتی ہی ہے۔ در سے کوئی سد نہ نہیں کر سکتا۔ محبوب اپنے عاشق کا اعلیٰ معیار کرتا، ہی رتبہ خواہ وہ نگاہ التفات سے کرے یا کسی اور طریقے سے۔

جہاں بھائی سے تو مزید نکتہ اس شعر میں نکالنا ہے وہ بھی قابلِ وار ہے، وہ کہتے ہیں:-

”ایک پیو یہ بھی نکتہ ہے کہ مصنف نے یہ شعر محمد میں کہا۔“

واقعی بغیر سخن کے اندر سے زیادہ اپنے بندوں کی پوشش کون کرتا ہے۔

(۱۱) مانعِ دشتِ نوردی کوئی تدبیر نہیں

ایک چکر ہے میرے پاؤں میں، نہ بخیر نہیں

کہتے ہیں کہ اس کے پاؤں میں ایک چکر ہے، یعنی وہ اب تک کہ نہیں بیٹھ سکتا بہ افکارِ دیگر

وہ آوارہ ہی رہتا ہے۔

اس خیال سے مرزا، استفادہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہماری بھراوردی کی راہ میں کوئی چیز مائل

نہیں ہو سکتی حتیٰ کہ جو نہ بخیر ہمارے پاؤں میں ڈال گئی ہے وہ بھی ہمارے پاؤں کے چکر سے مائل ہے،

گویا نہ بخیر بھی ہمارے جنونِ دشتِ نوردی کو روک نہیں سکتی۔

(۱۲) یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس سے،

روحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

یہ ان کا شعر ہے اور زبانِ بندگی سے ادا کیا گیا ہے اور یہی درحقیقت معراجِ کلام ہے۔

فرماتے ہیں یا الہی مجھے دنیا کو مٹانا چاہتی ہے میں لوٹ جہاں پر اب حرف تو نہیں ہوں جو

سہواً دو مرتبہ لکھا گیا جو اور جس کا مٹانا ضروری ہو گیا ہو۔

بین السطور مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ مجھ جیسا ناور روزگار انسان دوبارہ پیدا نہیں ہوتا، الہی مانے

کو یہ کیا ہو گیا ہے کہ وہ مجھ جی کو مٹانے کے درپے ہے۔ یہ شعر مرزا کے عظیم انسان شعری کارناموں میں سے ہے

## دستان غالب

وہی شعر اسے خاص کے علاوہ مجاز معنی کے باب میں بھی آسکتا ہے۔ جو قلمبانی نے سس بیٹھنے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ مرزا حریف حلقہ کی بجائے حرف ٹکڑے ہیں، کہ ادب ہمدنی کا پاس رہے۔

(۱۲) حق بنات نشی بروس و کو پڑے ہیں نہاں

شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہوئیں

بنات النش کے لغوی معنی ہیں سات سات بروس کا جھکا یا تختہ ٹرتا۔ بھارت ملک میں عورتیں انہیں سات مہدیاں بھی کہتی ہیں۔ غرض کہ مرزا نے بنات کے لفظ سے استفادہ کرتے ہوئے قاری کے دہن کو حینان ملک کی طرف متعین کیا ہے۔ اور مطلب یہ ہے کہ حینان ملک جو دن بھر نظر آدم سے مستور رہی تھیں، معلوم نہ کیے گی کہ رات کو ایک بیک پر دسے سے باہر آگئیں اور جہیں رات بھر اختہ شکاری پر مجبور رکھ۔

اس شعر میں "جی میں کیا آئی" کے الفاظ بلاغت کی جان ہیں جو کئی معنوی پہلوؤں پر روشنی ہیں مثلاً (۱) بیٹھے بٹھائے انہیں کی سوجھی کہ ہمیں رات آنکھوں میں کاٹنا پڑ گئی۔

(ب) کیا ان کے جی میں ناشی جس کا خیال آگیا اور کیا یہ اس بات کی طرف اشارہ نہیں کرتے، روں میں بھی اگر ناشی حال کا جذبہ ہے تو آپ کا ہم سے مستقل مجاہد روا نہیں۔

عریاں کے معنی اس شعر میں پردے سے باہر آنا یا ظاہر ہونا ہیں، مصرعہ اولیٰ میں نہاں کا لفظ اس بات کی تائید کرتا ہے۔ لہذا عریاں یا برہنگہ ساری مراد نہیں ہے، جس کا انکا بہ غالب تین فیض مہدی الخیم کو دھوکا بولے اور نتیجتاً خلیفہ مرحوم نے غالب کے اس غنیمہ الشان شعر کو ان کے کھٹیا کلام کا حصہ قرار دیا ہے اور معنی کے باب میں یہ کہنا ہے کہ یہ شعر "یکم وئی قسم کا ہوس تجیل معلوم ہوتا ہے" شادان بلگرامی نے وضاحت سے لکھا ہے کہ "۲۰ یاں جونا، مراد ظاہر ہونا اور ظہور ہونا"

## دہستان غالب

یہی شعور مکہ بناتُ انش کی اُس تشریح کی وجہ سے جو ہا طبائی نے کی ہے، مشکل سمجھ جانے لگا ہے اس نے ضروری ہے کہ ہا طبائی کے مطلب کی وضاحت کر دی جائے۔  
ہا طبائی کہتے ہیں :-

”تاروں کے بھینے کی کیفیت بیان کرتے ہیں اور اُس کو عربیوں  
جو ہا نے تعبیر کیا ہے، بناتُ انش اتر کی طرف سے  
چاہے ستارے اُن میں سے جنازہ ہیں اور تین جنازہ کے اٹھانے  
والے ہیں۔ بناتُ کی لفظ سے دھوکا نہ کھانا، چاہیے کہ عرب اُن کو  
مذکیں سمجھتے ہیں، ہندو بات یہ ہے کہ جنازہ اٹھانے والے کو  
عرب ابنُ انش کہتے ہیں اور ابنُ انش کی جمع بناتُ انش  
اُن کے محاورے میں ہے۔“

ہا طبائی نے درحقیقت بناتُ انش کے لفظ کی تشریح ہی پر اکتفا کیا ہے چونکہ ان کے خیال میں  
تاریخی کو اس باب میں دھوکا ہو سکتا تھا شعرا کا مطلب ہا طبائی نے واضح کرنے کی ضرورت محسوس  
ہوئی کی۔ خواہ بناتُ یہاں نیت کی جمع کے طور پر نہ بھی ہو تب بھی اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جاتا  
کہ مرزا غالب جیسا ہمہ گیر نظر رکھنے والا فنکار بناتُ کے لفظ سے استفادہ کرنا بھول جائے۔ دوسرے  
یہ کہ بناتُ انش کے عربی معنی کی بجائے شاعر کو اردو معنی سے رجوع کرنا چاہیے تھا جیسا کہ اُس نے  
کیا ہے اور بنیادی طور پر سترے مراد لے لیے۔ علاوہ ازیں جنازہ اٹھانے پھرنے کا یہاں محل بھی  
تو نہیں۔

دل میں ہے، یار کی صدفِ مژگان سے نوکشی (۱۳)

حال آنکہ طاقتِ خلش چنار بھی نہیں

دل میں تو ہمارے یہ حوصلے ہیں کہ مژگانِ یار کی پوری فوج کا مقابلہ کریں، لیکن حالت یہ ہے کہ  
ایک کانٹے کی چھن تک کی جسم میں سکت نہیں۔

## دلستان غالب

(۱۲) اس سادگی پہ کون نہ مر جیسے اسے خدا

دوستے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دوستے ہیں کہ اُن کی اس سادگی اور بھوسے چن پر اسے خدا کون بان نہ دے کہ وہ ہاتھ  
اس نرکت اور نامرگی کے عشق سے آلودہ پیچر ہیں اور وہ بھی اس طرک ہاتھ میں نہ کوئی تلوار  
ہے نہ قبضہ۔

بین استغور معنی یہ ہیں کہ اُن کی ادسے نامرہی بان یواستہ نہیں برپھی بھالے کی نذر دست  
ہی کیا ہے۔

عبدلہائی کہتے ہیں۔

”اور اس شعر میں حاویہ ہے اور برے میں اختلاط سے باخفا پائی

گمراہ مراد ہے“

چنانچہ دیگر شاعر عین نے بھی یہی مطلب یہ ہے، اگرچہ دُر زکار بھی ہے اور شعر کے صحیح حسن  
کی نقاب کشائی میں بھی مانع ہے۔

(۱۳) خط نہ تھی، جیسے خط پر لکس تسلی کا

نہ مانے ویدہ ویدار جو، تو کیوں نکمہ ہو

اس میں شک نہیں کہ اُن کے خط سے جیسے تسلی تو ہو سکتی ہے یکن میری تشنہ دیدار آگیاں  
اگر نہ مانیں تو میں کیا کروں۔

مصرعہ اولیٰ میں گان کا لفظ قابلِ توجہ ہے، خط کے آنے پر جیسے تسلی کا مان گزرا تھا لیکن غور  
کرنے پر معلوم ہوا کہ خود انہیں دیکھے بغیر تسلی، سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

عشق میں انسان پر جو جو کیفیتیں گزرتی ہیں اُن کی ترجمانی مرزا غالب سے بڑھ کر ہمارے شاعروں  
میں سے کسی نے نہیں کی۔ یہ کیفیت تو خط کے ملنے پر تھی اور اگر وہ کسی دولت دیدار سے بھی سرفراز  
کر دے تو اس وقت یہ کیفیت ہوتی ہے۔



## دستانِ طلب

میں نامِ روم کی تسلی تو کیا کروں ۔ مانا کہ تیرے رخ سے مُد کا یہ ہے

(۱۱) عمر بھر کا ٹوٹے پیمانِ وفا باندھا تو کیا!

عمر کو بھی تو نہیں ہے پاسِ داری ہستائے

مانا کہ ٹوٹے عمر بھر کے لئے ہمدون کیا تھا یوں اس کا یہ علاج کہ خود نہ پا پائے اور دلف

بہشیں کرتی ۔

بھاگتا ہر عمر بھر کے پیمان سے بڑھ کر کہ ٹوٹی پیمانِ وفا نہیں سرستتا۔ یوں مرزا کی اداسے خاص نے کہ

میں نہ پائنداری کا پہلو نہ مالِ عمر بھر کے پیمانِ وفا کو بھی نہ نفس اور نہ استوارِ قرارِ دیلے اور میں اسطور

محب یہ رکھا ہے کہ عاشق کو ایسی پائنداری و وفا کی ضرورت ہے جس میں موت بھی عامل نہ ہو سکے ۔

(۱۲) شرمِ رسوائی سے حب چھپنا نقابِ خاک میں

ختم ہے اُلفت کی ۔ تجھ پر پروہ داری ہستائے

رسوائی کا خطرہ جو تو اس ن قطعِ نعلین کر تیت ہے ، جگہ تبدیل کر تیتا ہے ۔ یوں ہمارے محبوب کا خاک

کے پردے میں جا چھپنا ظاہر کرتا ہے کہ اُس نے اُلفت کو رسوائی سے بچانے کے لئے جان و پیری اور

ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نقابِ خاک میں جا چھپا ۔

(۱۳) کس طبع کا ہے کوئی شبِ ہائے تیرے ہر شکل!

ہے نظرِ خودِ کردہ افتخارِ شامی ہائے ہائے

بات معمولی سی ہے مگر کہنے کا انداز بالکل انوکھا ہے ۔ فرماتے ہیں کہ برسات کی راتیں اب کیونکر

کھیں کہ ہماری نظر کو تو عادت ہو چکی ہے کہ وہ بھر کی راتیں تار سے گن گن کر کاٹے ۔

اس شعر میں معنوی خوبی یہ ہے کہ ہر شکل جو استعارہ ہے روم سے ، فرہنگ کو اس طرف منتقل کرتا

ہے کہ گریٹ پیسہ سے شبِ تاریک ہیں یہ حالت ہو گئی ہے کہ نظر کو کچھ دکھائی نہیں دیتا اور ہمارے گریٹ پسل

نے شبِ تنہائی کو برسات کی رات بنا دیا ہے ۔ برسات میں ایک تو اختصارِ شامی بیکتر نہیں

آتی اور دوسرے یاد کی آگ اور بھڑکتی ہے ۔

## دہشتانِ غائب

(۹) - گشتِ گشتی میں - عالمِ بستی سے یا س ہے

تسکین کو نوید کہ مرنے کی آس ہے

میری گشتِ گشتی اور پریشانی سنے بنے زندگی سے - یوس کر دیتے - میری تسکین کو یہ نو بدست  
سنا دو کہ مرنے کی اب امید ہو چلی ہے -

ایک لطیف معنوی نکتہ یہ بھی ہے کہ "تسکین کو نوید" بطور ذہن عام کے آئے ہے - جبے کہ  
"ہر چہ ہوا باؤ" - مفہود یہ ہے کہ موت ہمارے سارے غموں کا علاج ہے - اس لئے اُس کے آنے  
کی ہم سب سے لئے خوشخبری کا درجہ رکھتی ہے - ایک اور مقام پر فرماتے ہیں کہ

مخبر مرنے پہ جو جس کی امید - نہ امید سی اُس کی دیکھ پائیے

۱۲۰۰ ہے وہی بدستی بہ ذرہ کا خود غدر خواہ

جس کے نبوسے سے نہ ہیں تا آسمانِ شریعے

لائنات کا ایک ایک ذرہ تیرے پر تو جہاں سے رہنا رہ کر رقص کن ہے - اُسے اپنا سرش ہی نہیں  
ہے - فرج کون لے سکتا ہے تابِ نبوہ - دیدارِ دوست - یمن اس پرستم ہے کہ تو خود ہی اپنے ہودوں  
سے فزوں کو میرٹھ را در بدست کرتا ہے اور پھر خود ہی اُن سے اس بدستی کی جواب طلبی کرتا ہے -

گو یا اس دنیا میں ہم جو کچھ بھی کرتے ہیں وہ ہمارے اختیار میں نہیں ہے بلکہ یہ سب کچھ تیرے  
جلوہ مستوفیٰ سے مسکور ہو کر ہو رہا ہے - پھر ہماری یہ سرشاری ہی اگر ہماری بدستی ٹھہرے تو  
اس میں ہمارے کیا قصور ہے -

سخنِ حمید یہ ہیں مرنے کا ایک اور شعر سی خیاں کا پر تو ہے -

قا شائے گلشن - تناسے چیدن - بہارِ فریاد گدہ گار میں ہم :

۱۲۰۱ ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا

عجب آرام دیا ہے پردِ بال نے مجھے :

دب تک بال و پر میں طاقت نفی - قفس میں بھی ہمارا رخ سوئے آسٹیاں ہی رہتا تھا -

## دہشتانِ غالب

کر نہیں تھا تھا کہ۔ ہاں کی کوئی صورت تھی اور ہم پھر اپنے آئینہ خانے میں جا بیٹھے اور آواز کی زندگی  
 سر کریں۔ جیسے جیسے ہمارے ہاں دپر سے ہمارے جسم کا ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ جیسے ایک گونہ  
 رت درمیں لگا ہے۔ اب آئینہ خانہ دکھڑے کی جوس۔ میں تصور میں بھی یہ نشان نہیں کر سکتی۔  
 فوراً فریٹے کہ مرانے بے بسی سے کیا فائدے کا پہلو نکالا ہے۔

۱۷۲۔ ک۔ رہا ہے درو دیوار سے سبز غالب  
 ہم بیابان میں ہیں ورگھ میں سبار آئی ہے!

اس خیال سے سب شاعریں متفق ہیں کہ مرزا غالب نے اپنی دیوانی کا نقشہ نہایت سادہ اور  
 سلیس زبان میں بڑی خوبی سے کھینچ کر رکھ دیا ہے اور بیابانی کے تتبع میں سب اسی ہی مطلب  
 نکالے کہ بیابان کو رسی میں یکساں تکتا تکتا ہے اور کھجور کا پتہ چھوڑ دیا ہے کہ درو دیوار پر لکھی ہوئی  
 لک آئی ہے اور کالی جم گئی ہے اور جب بمبوں سے فوراً دکھڑے اس نقشے کی خبر سوار میں ملتی ہے  
 تو اسے گھر کی یہ حالت ٹھیک بہانہ معلوم ہوتی ہے۔

جس گھر کے درو دیوار پر سبز لکے آئے اس کی تباہی درجہ ہادی کا ایک عالم ہو اور اگر اس برابری  
 کہ ہمارے تشبیہ دی جائے تو بیابان کی دیوانی جس میں سحر نورد گھرا ہوا ہے کس قدر خوفناک نہ ہوگی!  
 اس شعر کا ایک پہلو یہ بھی قابل غور ہے کہ دیوان خال عاشق گھر جی میں مقید ہے اور گھر کے درو دیوار  
 پر اس کی بے توجہی سے سبز آگ آئی ہے اور وہ علامت میں یہ کہہ رہا ہے کہ ہم تو اپنی کیفیتوں  
 کی وجہ سے بیابان میں ہیں اور گھر جہاں ہمارے آماجگاہ بنا ہوا ہے۔

۱۷۳۔ جلوہ زار آتشِ دوزخ، ہمارا دل سبھی  
 فتنہ شور قیامت کس کی آبِ دہلی میں ہے

یہ مانا کہ ہمارا دل دوزخ کی آگ کا جلوہ اپنے اندر رکھتا ہے۔ لیکن یہ تو تھاؤ کہ شور قیامت  
 کا فتنہ کس کے خیر میں ہے! گویا ہمارے آبِ دہلی میں جو فتنہ شور و محشر ہے اُسی نے ہمارے دل  
 کو جہنم زار بنا رکھا ہے۔ نہ تم فتنے اٹھاتے اور نہ ہم عشق کے جہنم زار میں جلتے۔

## دہشتِ غالب

(۲۴) ہے دل شوریدہ، لب، جسم پہنچ و کتاب

رحم کراپنی تھا پردہ کس سسلی میں ہے

بات کرنے کا یہ انوکھا ڈھنگ ہی غالب کی ادائے خاص ہے۔ مقصد تو محض اتنا ہے کہ عاشق اپنے دل سے رمان نکلنے کا متمنی ہے۔ بین اپنے دل کے جسم پہنچ و کتاب ہوئے کا یہ استفادہ کر رہے ہیں کہ معشوق کو متوجہ کر کے یہ کہیں کہ تیری تنہا میرے کردار پہ بیقراری میں بڑھی رہی پھنسی ہوئی ہے۔ اگرچہ تجھے مجھ پہ ترس نہیں آتا تو اپنی تنہا ہی پر رحم کھا اور اسے اس گڑب گڑ سے نکال دے۔

(۲۴) تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر سے

حورانِ نظم میں ترس صورت، مگر طے

اگر ہمارے ذوقِ نظر کی تسکین کی کوئی بھی صورت نکل آئے تو ہم برگزیدہ سس و پریشاں نہ ہوں، ناکہ ہمیں اتنی ہی اُمید ہو جائے کہ جنت کی کوئی حور بھی تیرا جواب ہو سکے گی۔ مقصود یہ ہے کہ دنیا تو دنیا، جنت کی حوریں بھی تیرا جواب پس نہیں کر سکیں، گویا ہمیں تو ہی طے تو ہماری تسکینِ خاطر ہو یعنی جس طرح ایک در مقام پر ٹہرتے ہیں۔

- عجب ایسا کہاں سے ماؤں کہ تجھ سا کہیں جسے -

(۲۵) بار بار دیکھی ہیں ان کی رنجشیں

پر کچھ اب کے سرگرائی اور ہے

زندگی میں ہم نے بار بار اُن کی ناراضگی کا سنا کیا ہے لیکن اب کی بار وہ کچھ اس قدر رنجیدہ خاطر ہیں کہ ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ اب کیا ہونے والا ہے۔

اُن کی رنجش و ناراضگی ہمارے لئے ہماری زندگی کا معمول ہیں، اس لئے ہم ان رنجشوں سے بہت زیادہ پریشاں نہیں ہوتے۔ البتہ اس دفعہ کچھ ایسے غیر معمولی آثارِ رنجش اُن کے چہرے پر نظر آئے ہیں کہ انہوں نے ہمارا سکونِ خاطر برباد کر دیا ہے۔ مصرعِ ثانی شعر کی معنوی کیفیت کا پوری طرح حامل ہے۔ - پر کچھ اب کے سرگرائی اور ہے -

## دہشتناک مائب

پس نہ نہ دن بھی، دیوانہ نہ زیارت کا، طفول ہے۔

شریر شک نے تربت پہ میری کھٹائی کی

زندگی میں ترمیم حاصل دیوانگی میں شریر بچوں کا شک نہ بنتے ہی رب سے تھے لیکن قاتلہ جیسے کہ ہمارے  
 آسمان کے بعد بھی جو یہی قبر پر بچوں نے پتھر مارنے کا شغل جاری رکھا اور ان کے پتھر ہمارے ہی قبر کے پتھروں  
 سے اس عروج مگر اسے کہنا ہیں سے چنگاریاں پیدا ہوئیں اور معلوم ہوا کہ جیسے شراروں کے پھول ہم  
 دل جھوں کی تہیہ ہے۔ پس رب سے ہیں۔

نہ ہوتی ٹرم سے مرنے سے تسلی۔ نہ سبھی

منہاں اور بھی باقی ہو، تو یہ بھی نہ سبھی

کارزار مشق میں سب سے بڑا، امتی نہ بھی جو سکتا ہے کہ عاشق جان وید سے لا محبوب سے  
 بجانب نہ می کا ہر واہ حاصل کرے، لیکن واسطے ثمت کہ ہمارے معاملے میں ہمارا جان ویا بھی ان  
 کی خاطر میں نہیں آیا۔ ہذا اب ہم کر ہی کیا سکتے ہیں سوئے اس کے کہ مزید آندہ مائشوں اور امتحانوں  
 کا انتظار کریں۔

یہ الفاظ دیگر جاری آزمائش ہمارے مرنے کے بعد بھی ختم نہیں ہوتی۔ کئی امتحان زندگی میں رہے  
 حتیٰ کہ جان ویدی اگر یہ بھی منظور نہیں تو نہ سہی کوئی اور بھی امتحان لے کر دیکھ لیں۔

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغ محسرا

گر نہیں شمع سببہ غاندیل۔ نہ سبھی

اگر محسرا اپنی یلی کے غم کہے کا چراغ نہیں بن سکا تو نہ سہی، اس کے دم قدم سے آندہ وسیع کا بھی  
 صحرا تو روشن ہے۔

ظاہر ہے کہ قیس اگر وصل یلی سے بہرہ ور ہوتا تو ایک یلی کے سیاہ خانے ہی کو تو روشن کرتا،  
 لیکن ناکامی وصل کی صورت میں اسے ہر وقت اتنے بڑے ویرانے کو آباد رکھنا پڑتا ہے کہ غاندیل اس  
 کے آگے ہے، مہار وسعت کوئی یثیت ہی نہیں رکھتا، اور خود صحرا جو عام حالت میں آدم زاد کے وجود



## دلت ن غالب

سے محروم رہتا ہے۔ مجنوں کو پا کر اُسے، پنا چشم و چراغ سمجھتا ہے گویا مقدر نے اگر مجنوں کو ایک دوسل منو  
سے کچھ دیا تھا تو اُس کے بدلے میں اُسے ایک بہت بڑی چیز سے سرفراز کر دیا گیا۔ خود بقول غالب  
چند سو گز نہ ہیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

(۲۹۱) کیوں نہ ٹھہریں بدلتا، دل کو بیدار و نیم

آپ ٹھہراتے ہیں، گرتیہ خطا ہوتا ہے

یہ ممکن ہی نہیں کہ ہم آرامِ عشق کا نشانہ نہ بنیں، جاری توجہ کا تہ ہے کہ اگر تیر ہیں نہ گئے تو ہم  
خود بھٹ کر اُسے اٹھاتے ہیں اور اپنے نالوک بگن سے عشقِ سرم کی سندھا کرتے ہیں۔ گویا عشقِ سرم  
بنا ہمارے لئے باعث حصولِ لذت ہے

(۲۹۲) میں جو گستاخ ہوں آئینِ غزل خوانی میں

یہ بھی تیرا ہی کرم ذوقِ فضا ہوتا ہے

مجھے تیرے کرم سے عفو و بخشش کی پوری پوری اُمید ہے۔ جہی تو میں نے آئینِ غزل خوانی میں دلگی  
اور گستاخی کو داخل کر لیا ہے۔ گویا میں ایسا امیدوار ہو کرم ہوں کہ تیرے حضور میری گستاخی بھی وجہِ اتفاقات  
ہو سکتی ہے۔

اس شعر کا اطلاق مجازی اور حقیقی دونوں پہلوؤں پر ہوتا ہے۔

(۲۹۳) مخمور مرنے پہ جو جس کی اُمید

نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیے

اتہائے مایوسی و نا اُمیدی میں، شاید ہی اس سے بڑھ کر کوئی شعر ہو اور وہ بھی تنہی سلیس زبان  
میں۔ واقعی جس شخص کی آخری اُمید موت ہو اُس کی نا اُمیدی کا کیا عالم ہو گا۔

(۲۹۴) غافلانِ مریضوں کے واسطے

چلنے والا بھی اچھا چاہیے

حس کی تعریف میں لا جواب شعر ہے، حسن و جمال کے یہ پیکر، ایسے عظیم تقوُّش ہیں کہ اُن کو

پہلے وار انسان بھی غیر امرتبہ جو نا ضروری ہے۔ گویا ہر کس و نا کس کے انا طہ قلب ہیں تیر زچہل  
جنیں سما سکتا۔

(۳۱) میں جلاتا تو ہوں اُس کو، مگر اسے بندہ دل

اُس پر بن جائے کچھ ایسی، کہ بن آئے نہ

میری طلب وصل اپنی جگہ کتنی ہی کامل بھی لیکن، سے بندہ دل مٹف تو بے کہ اُس کے  
دل پر بھی ایسی بنے کہ وہ ہمارے پاس آئے بغیر نہ سکے۔

گویا اگر طلب وصل دھڑے تو آتش شوق دھڑ بھی ہو تو بات بنتی ہے، بصورت دیکھنے  
کشش دیاٹے محبت میں کوئی محبت نہیں رکھتی۔

(۳۲) دیابے دل، گرا اُس کو، بشرے، کیا کہئے،

ہوا رقیب، تو ہو، نامہ برے، کیا کہئے

محبوب کے شن کے ساتھ ساتھ یہ مطلع مرزا کے شس طبع کی بھی نہایت اعلیٰ تعریف پیش کرتا ہے،

فرماتے ہیں کہ اگر ہمارا نامہ برے ہمارے معنوق پر فریفتہ ہو کر ہمارا رقیب بن گیا ہے تو کیا کیا

جاسکتا ہے آخر وہ بھی تو جاری طرح انسان ہی ہے۔

معنی کا بلوغ پہنچا ہے کہ ایسا جو ہی نہیں سکتا کہ انسان اُسے دیکھے اور اُس پر عاشق نہ ہو جائے

اور مصرعہ ثانی میں یہ ٹکڑا "نامہ برے کی کہئے" ان معنی پر دلالت کرتا ہے کہ شاعر نے بڑی اعلیٰ ظرفی

سے اس بات کی گنجائش نکالی ہے کہ نامہ برے کی ذرائع کی ادائیگی کے تحت جو اُسے بار بار آرائش

میں پڑنا پڑا ہے اس میں اس کا ہمارے محبوب پر فریفتہ ہو جانا اُس کے بس کی بات نہیں ہے اور پھر

یہ بات بھی پیش نظر رکھنی پڑتی ہے کہ آخر اُس کی نامہ برے کے ہم پر احسانات بھی تو ہیں، لہذا وہ اگر ہمارا

رقیب ہو گیا ہے تو ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔

(۳۵) یہ ضد کہ آج نہ آوے، اور اُسے بن نہ رہے

قضا سے شکوہ جہیں کس قدر ہے، کیا کہئے

## دستان غالب

یہ شعر کرب فریق کا اندوہناک بیان ہے۔

ذرا تے ہیں کہ رات جسے ایک دن آنا فریبے سے بہ ضد کیوں ہو گئی ہے کہ آج کی رات ہی نہیں  
آئے کی تب کہ ہر جو وہاں کے جاں نسل کی ت سے روپا رہیں۔ قضا کی اس مہٹ دھڑکی سے جیس  
اُس قدر سنا مٹ ہے نہ پرچھے۔

”مہرِ ثانی میں“ کس قدر یہ کہلئے ”کا کھڑ کرب فریق کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے۔

رہے سے یوں گروہ کے کہ کر کے دوست کرب (۳۶)

گرنے کے دشمن کا گھر ہے۔ کیا کیئے؟

فراتے ہیں کہ رقیب اس عین وقت سے رفت تہا رہی ملی میں دکھائی دینے کا ہے کہ اب  
جہان سے کہے کہ دشمن کا گھر نہیں تو خیر کیا ہیں۔

وہ نے سطون کے تیس سے دوست کے گھر کو دشمن کا گھر تو بنا ہی دیا ہے لیکن اُن فورہ کریں  
تو ہاتھم رشک کا پہلو بھی اٹھایا ہے۔ یعنی رقیب کی آپ کے کوچے میں اس درجہ رسائی ہمارے  
سے، مستحکم ہے۔

زبے کو شہر کہ یوں دے رکھا ہے بکو فریب (۳۷)

کہ بن کہے بھی اُنہیں سب خبر ہے کیا کیئے

اس شعر میں حسنِ ردیف یہ ہے کہ اُس سے حسنِ طنز کا کام کیا ہے۔ اور جب تک یہ بات نوہن نشین  
نہ ہو شعر کا صحیح لطف حاصل نہیں کیا جاسکتا۔

طنز اُفرماتے ہیں قربانِ جانیں اُن کے اس اشارے کے جو ہیں، اس فریب میں مبتلا کرنا چاہتا  
ہے کہ انہیں جا سے تان کی جو ہے بن تہے ہی خبر رہتی ہے گویا عرضِ احوال کی ہمیں ضرورت نہیں  
وہ خود ہی سہاڑے خیال رکھتے ہیں۔ واہ کیا کہنے، کیا سادگی و پرکاری ہے۔

مقصود یہ ہے کہ ہم آپ کے اس فریب کو خوب سمجھتے ہیں کہ آپ ہمیں اس آڑ میں عرضِ احوال  
کا موقع دینے سے بھی محروم کرنا چاہتے ہیں۔

طباطبائی کہتے ہیں :-

”یعنی میرے ساتھ اس کا کرشمہ راستہ یہاں ہے کہ میں دھوکے میں آگیا ہوں اور دھوکے کا بیان دوسرے مصرعے میں ہے یعنی میرے دل میں یہ بات گئی ہے کہ بے گئے ہوئے انہیں میری محبت کی سب خبر ہے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں“

دیگر شارحین نے جی بھی مطلب کسی قدر اپنی اپنی زبان میں ادا کر دیلے۔ حالانکہ طباطبائی کو تسامح ہوا ہے کیونکہ انہوں نے کیا کیئے کا مطلب یہ لیا ہے کہ اب انہیں کیا کہنے کی ضرورت ہے۔ آپ غور فرمائیں کہ مصرع اولیٰ میں ”دے کھتا ہے ہم کو فریب کے الفاظ صاف نہ کہتے ہیں کہ شاعر جانتا ہے کہ ان کا کرشمہ فریب باطل ہے اور اس لئے عرض احوال کی درحقیقت پہلے سے زیادہ ضرورت ہے۔ یہاں ”کیا کیئے“ بطور طنز کے آیا ہے۔

(۳۸) سمجھ کے کرتے ہیں باز میں وہ پریش حال  
کہ یہ کہے کہ ”سر راہ گنہ رہے، کیا کیئے“

یہ شعر بھی فریب معشوقانہ کا ایک حسین عکس ہے۔ ملاحظہ فرمائیں کہ مرزا نے کس قبلہ، اسے کام لیا ہے۔

فرماتے ہیں کہ وہ جان بوجہ کہ سر رہ چلتے پھلتے ہم سے ہمارا حال اس لئے پوچھ پیتے ہیں کہ انہیں یقین ہے کہ ہم جواباً محض اتنا ہی کہہ سکیں گے، ”کہ سر راہ گنہ رہے، بس شکر ہے“  
ظاہر ہے کہ شاعر راستے میں کھڑے ہو کر تفصیل گفتگو کرنا معیوب سمجھتے ہیں اور ہمارا معشوق جاری تہذیب کے اس رز سے خوب واقف ہے۔ لہذا وہ بڑی چالاک سے ہمارا حال بھی پوچھ لیتا ہے اور ہمیں عرض احوال کا موقع جی نہیں دیتا۔  
عاشق اور معشوق کی نفسیاتی باریکیوں کا جس خوبی سے غالب نے تجزیہ کیا ہے یہ فی الواقع انہیں کا حقیقہ ہے۔

تہیں نہیں ہے سرِ رشتہ و فک کا خیال

ہمارے اچھے ہیں کچھ ہے ۔ ٹیپے یا انکے

(۱۲۸)

فرماتے ہیں کہ تہیں تو دلف کی ڈوری تھامے رکھنے کا خیال نہیں رہا۔ مگر دیکھیے ہمارے ہاتھ  
میں کچھ بیڑہ در ہے۔ مگر وہ کیا ہے؟ یہ تپ تپاں یہاں ہے؟ اور تپاں کے استغناء میں کچھ عجیب کچھ پیدا کیا ہے۔  
تقریباً تہہ و ثلث۔ جن شعری اس خوبی پر متفق ہیں کہ نہ نہ مصرعِ اولیٰ میں پہلے یہ خود ہی بتایا  
ہے کہ تم نے سرِ رشتہ و فک کو چھوڑ دیا ہے جس سے بالترام یہ مطلب نکلا ہے کہ ہم نے اُسے فک  
جو اسے درجہ اسی بات کو دوسرے مصرع میں پہیلی بنا کر پڑھتے ہیں کہ اچھا بتاؤ ہمارے ہاتھ میں  
جو چیز ہے وہ کیا ہے؟ حسرت موہنی نے یہ اعلان کیا ہے کہ وہ اس قدر بیگانہ و فک ہے کہ شاید  
تباہی پر بھی اُسے یاد نہ آئے۔ ننداں نے کچھ سے مراد کچھ کچھ سے کرشمہ کے معنی میں خاص کر زوری  
پیدا کر دی ہے۔

تاجم شعری اس سن کی عرف کسی کی نظر نہیں گئی کہ مصرعِ اولیٰ کی روانی کے ساتھ مصرعِ ثانی  
کی روانی تو باوجود مضمون کی پیچیدگی کے غالب نے بڑی پاکدستی سے لایا ہے۔

(۱۲۹) انہیں سوال چ زعم جنوں ہے، کیوں ٹپے!

میں جواب سے قطع نظر ہے، کیا کیے!

جب میں اُن سے کوئی بات پوچھتا ہوں تو وہ مجھے دیوانہ سمجھ کر ٹاں دیتے ہیں۔ اب میں اس  
پر اُن سے کیا لڑوں کہ آپ مجھے دیوانہ کیوں سمجھتے ہیں۔ اس لڑنے سے ترجمہ رہے، البتہ ہمیں رنگ  
اس بات کا ہے کہ اس کشمکش میں ہم ابھی اس کا جواب کیا دیں۔

طاہرانی نے یہ نکتہ جی بیان کیا ہے کہ دونوں مصرعوں کی بندش میں ترکیب کے تشابہ ہونے نے  
شعر میں حسن پیدا کر دیا ہے۔

(۱۳۰) صد منرائے کال سخن ہے کیا کیجئے!

ستم بہتے متاعِ منہ ہے کیا کیجئے!



شد و سخن ہیں کہ سید کرنے کی نذر احد ہی جو نخبہ ہی تو کیا کیا ہائے اور مہر کا سول ستم ہی ہو  
تو اس کا بھی کیا علاج -

بہ شعر زمانے کی ناقدری کے بیان میں ہے - گویا ہر صاحبِ فن کو زمانے کی جیرہ رستیوں کا  
شکار ہونا ہی پڑتا ہے اور زمانے کے اس قاعدے کے آگے ہر مہر مند بے بس ہے -

یہ شعر بھی پہلے شعر کی صورتِ دونوں مصرعوں کی بندش میں ترکیبِ تشابہ کا حس رکھتا ہے -

۴۱ کما سے کہنے کے غائبِ بُر نہیں، لیکن

سوائے اس کے کہ آشفۃ سر ہے، کیا کہنے

یہ کہنے کہہ دیا کہ غائب میں کوئی بُرائی نہیں ہے، مجبوریِ ضرورت ہے لیکن صرف اس اندر کہ وہ  
عشق کے باغوں و جوان ہو گیا ہے -

”ملاحظہ فرمادہ“ فعلی اس میں کوئی بُرائی نہیں ہے - وارفتگیِ عشق تو حقیقت میں ایک بہت جری  
جوابِ تسلیم کی گئی ہے -

یہ مرزا غالب کا ایک خاص ڈھنگ ہے کہ وہ ایک فقرے کے متضاد معنی نکالتے ہیں - اسی طرح یہاں  
غائبیے بُرا کہہ کر چلے کا مفہوم پیدا کیا ہے -

”اداسے خاص کے ضمن میں یہ عزل پررسی کی پرسی آئی ہے - اس کا تقریباً ہر شعر حسنِ ردیف کی  
جواب رکھتا ہے - مزید اسے کوشش کی ہے کہ ہر مقام پر کیا کہیے کو مختلف مفہوم کے لئے استعمال کیا جائے  
وہ یہ بھی سنے خود ایک بہت بڑا کام سخن ہے -

۴۲ ہزاروں نواہتیں ایسی کہ ہر خواہش چہ دم نکلے

بہت نکلے میرے ارمان، لیکن پھر بھی کم نکلے

انسان کی زندگی میں ہزاروں تمنائیں ایسی ہیں کہ اُن میں سے ہر ایک تمنا کے حصول پر جان دینے  
کو ہی چاہتا ہے - اولیہ بھی تسلیم کہ ہر سے ایسے بہت سے ارمان پورے بھی ہوئے، لیکن پھر کہنا پڑتا ہے  
کہ بہت زیادہ ایسے تھے جو دل کے دل ہی میں رہ گئے -

## دہشتِ غالب

یہ شعر دراصل قدرتِ انسانی کی عکاسی کے باب میں ہے۔ انسان کی فحشی خواہشیں پوری ہونے  
جان میں اتنی ہی بڑھتی بھی جاتی ہیں۔ دنیا میں ایسا کوئی انسان نہیں جو یہ کبر کے کہ زندگی میں اس  
کی تمام تمنائیں پوری ہو گئیں۔

(۳۳) گواں نہیں پہ وال کے نچاے مئے تر ہیں

کبھے سے، ان بتوں کو بھی نسبت ہے ذری

ماں لہجے میں بتوں کا ب کوئی عمل و فعل نہیں رہا تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا  
کہ انہیں کبھے سے ایک نسبتِ خصوصی ضرور ہے آخر یہ وہیں کے ترکین تھے اور انہیں وہیں سے تو  
ویس سا مدد تھا۔

مقلد یہ ہے کہ بتوں کو کبھے کے مقلدے میں حیرت محض سمجھا دے سنت نہیں ہے بلکہ کہ تفرق کی دلیل  
ہے۔ اور غور سے دیکھ جائے تو بتوں کا بھی اسی ذاتِ مطلق سے تعلق ہے۔ یہ شعر گویا غائب کے اُسی  
پسندیدہ فلسفہِ ہمدوست پر مرکوز ہے۔

(۳۴) ہیں اہلِ خرد کس روئے خاص پہ نازاں

پابستگیِ رسمِ درو عام بہت ہے

یہ لوگ جو اپنے تئیں دانا و بینا سمجھتے ہیں، خرد کو کسی روئے خاص کی تقلید پر ناز کر رہے ہیں۔ گردہ  
غور کریں تو انہیں معلوم ہو کہ وہ بھی عام رسمِ دروازج ہی کے حلقہٴ بگوش ہیں۔  
گویا اہلِ خرد کی خصوصیت کم از کم یہ تو ہو کہ وہ غور و فکر سے کوئی نئی راہ نکالیں۔ یہ شعر نام نہاد  
اہلِ خرد پر طنز ہے۔

(۳۵) نویدِ امن ہے، بیدارِ دوست، جاں کیئے

رہی نہ طرزِ ستم کوئی، آسمان کیئے

جہاد سے دوست کی بیدار فی الحقیقت ہماری جانِ حریف کے لئے ایک پیامِ امن و امان ہے  
اس لئے کہ آسمانِ ستمِ ایجاد کے لئے اب کوئی ایسا ستم ایجاد کرنا باقی نہیں رہا جو جہاد سے

## دستِ دل

محبوب نے ہم پر نہ ڈھکایا جو - گویا آسمان کی طرف سے ترہیں اطمینان ہو گیا کہ اب اُس کے ترکش  
ہیں کرنی اور شہادہ بہک تیر باقی نہیں رہا -

مقصود یہ ہے کہ جہاں سے ستم پیشہ معشوق نے ایسے نت نئے ستم ہم پر کئے ہیں کہ آسمان بھی  
اُس کے مقابلے کے ستم ایجاد کرنے میں عاجز ہے -

ایک خوبی اس شعر کی یہ ہے کہ انتہائی خوفناک مصائبِ عشق کے بیان میں، انتہائی پُر مسرت  
اور خوشگوار زبان استعمال کی ہے، جو اس دھوے کا ثبوت ہے کہ بیدار دوست واقعی ہمارے لئے  
فائدہ مند ہے - یہ خوبی بھی شارحین کی توجہ سے محروم ہی -

(۴۷) بلا سے اگر مژدہ یار تشنہ خوں ہے

دکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں نشان کیئے

اس شعر کا بجز اگرچہ بظاہر محبوب سے بغاوت کے تصور کا حامل ہے لیکن یہ اعتبار معنی متیٰ شد  
کا ایک انتہائی دلکش انداز ہے -

فرماتے ہیں ہماری بلا سے اگر یار کی مژدہ خون آشام، تل من مزید کا فخر لگا رہی ہے - آخر  
مجھے اپنی خوں بہانے کی عادی پلکوں کا خیال بھی تو رکھنا چاہیئے - اگر ساہِ خون یار کی پلکوں ہی کو پلا دیا  
تو ہماری پلکوں کو بہانے کے لئے خون کہاں سے آئے گا -

اب آپ غور فرمائیں تو معلوم ہو گا ہمیں خون کے آنسو بھی تو اسی مژدہ تشنہ خوں کی یاد ہی  
میں بہانا ہیں - یعنی صورت کچھ بھی ہو ہمارا خون جگر و دیعتِ مژگانِ یار ہی رہے گا اور یہ ہے  
عشق کا انتہائی دلکش انداز -

ایک خوبی اس شعر میں یہ بھی ہے کہ ایک طرف تو پلکیں خون بہا رہی ہیں اور دوسری طرف خون  
پی رہی ہیں اور عاشق و معشوق کا فطری فرق یوں نمایاں ہو رہا ہے - اور اس خوبی کو نشانِ بیگانہ نہیں کیا -

(۴۸) دیا ہے خلق کو بھی تہا سے نظر نہ لگے

نہلے عیشِ حجلِ صینِ خاں کے لئے

## دہستان غالب

اللہ نے ساری خلق کو جو تھوڑا تھوڑا سا عیش تقسیم کر رکھا ہے اُس کا مقصد یہ ہے کہ تجل حسین  
خاں کے عیشِ دوام کو کسی کی نظر نہ لگ جائے۔ چونکہ حقیقت میں عیش کی تخلیق ہی تجل حسین خاں  
کے لئے ہوئی ہے۔

ذرا طر نیر ادا کی خوبی مد خطہ فرمائیں۔

(۴۹) زبان پر دہ جہاں دیا یہ کس کا نام آیا  
کہ میرے لطف نے جو سمری زبان کے لئے

ظاہر ہے کہ اس شعر کا تعلق بھی مرزا کے مددِ نواب تجل حسین خاں ہی سے ہے۔ گویا اُس کا  
نام اتنا پیارا ہے کہ زبان پر اُس کے آتے ہی قوتِ گویائی نے اُس کے بوسے لینے شروع کر دیے ہیں۔  
تاہم غزل کا شعر ہونے کی رعایت سے عام معشوق پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے، اور ذہن اس طرف  
بھی منعطف ہوتا ہے کہ جس کے نام پر اتنا پیارا آتا ہے، وہ خود کتنے پیارا ہوگا

(۵۰) ادائے خاص سے غالب جوابتہ نکتہ سرا

صلائے عام ہے، یاراں نکتہ داں کے لئے

غالب نے ایک ادائے خاص سے نکتہ سرائی اور مضمون آفرینی کی ہے، چنانچہ نکتہ داں  
اور باریک ہیں حضرات کو صلائے عام ہے کہ وہ بھی اس انداز میں نکتہ سرائی کریں۔  
یہ مطلع مرزا غالب کے دیوان کے حصہ غزلیات کا آخری شعر ہے اور بجا ہے خود مرزا کی  
ادائے خاص کا نمائندہ ہے۔

مرزا کو اپنی فنکارانہ صلاحیت اور انفرادیت کا پورا پورا احساس ہے وہ بات کرنے  
میں ایسا پلٹد کہتے ہیں کہ اُسکے جواب ہماری شاعری میں کہیں شکل ہی سے ملتا ہے۔ اسی شعر کے ایک  
معنی تو وہی ہیں جو اوپر بیان کئے جا چکے ہیں اور ایک پہلو یہ بھی ہے کہ غالب کی ادائے خاص  
یاراں نکتہ داں کے لئے ایک چیلنج ہے، یا یہ کہ آئیں اور تنقید نگاری میں اپنی نکتہ دانی کے  
جوہر دکھائیں۔ خصوصیت سے حصہ غزلیات کا آخری شعر ہونے سے اس دعویٰ کو اور بھی تقویت

ملتی ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ مرزا غالب کا اس اداسے خاص میں کوئی حریف نہیں تو یہ مبالغہ نہ ہو گا۔ بلکہ یہ بات یہاں تک درست ہے کہ وہ اداسے خاص کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔





# تصویر نگاری

پھر بھریا ہوں خزاں میزماں سخنِ دل  
سانر چمن طسرا نہ می واماں کئے ہوئے

## تصویر نگاری

ہماری شاعری میں تصویر نگاری کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس باب میں جو شاعر جس قدر زیادہ بہارت فن کا مظاہرہ کرتا ہے وہ اتنا ہی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مختلف شعرا کے کلام سے اگر تصویر کشی کی کچھ مثالیں پیش کی جائیں تو بے عمل نہ ہو گا۔ اس سے ایک تو شاعری میں تصویر نگاری کا واضح تصور سامنے آجائے گا، دوسرے یہ بھی دیکھا جاسکے گا کہ غالب اس فن میں دوسرے شعرا سے کس قدر مختلف و منفرد ہیں۔

”امراؤ جان ادا“ کے نامور مصنف مرزا محمد ہادی رسوا کا ایک شعر ہے ۔  
 ہنس کے کہتا ہے مصور وہ غنڈہ گر ہوش ۔ جیسی صورت مری ویسی ہی تصویر بھی ہو  
 اس شعر کے پڑھنے سے ایک پختل حسینہ کا ہنسا ہوا چہرہ صاف آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے ۔  
 نواب مرزا داغ دہلوی اُسی معشوق کی تصویر اس انداز سے پیش کرتے ہیں ۔  
 وہ دوپٹے کا سر کٹا، وہ کسی کا کہنا ۔ آنکھیں چھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے  
 صاف دکھائی دیتا ہے کہ دوپٹے کے سر سے ٹھکے ہی کسی نے آنکھیں معشوق کے سینے پر ڈالی ہیں اور  
 اُس شوخ نے بے ساختہ اپنے سینے کو بازو کی اوٹ میں لیتے ہوئے کہا ہے،  
 یہ آنکھیں چھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے، اسی طرح نظام راسپوری کے یہ اشعار قابلِ توجہ ہیں ۔  
 انگڑائی بھی دوپٹے نہ پائے اٹھ کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو، چوڑے دے مسکے ہاتھ  
 دیا کسی کا سانپ سے یاد ہے نظام منہ پھیر کر ادھر کو، ادھر کو بڑھ کے ہاتھ

## دہستانِ غالب

ان دونوں اشعار میں مصرعہ ہائے ثانی نہایت باذوق نظرِ تصویریں پیش کرتے ہیں۔  
حسرتِ موبائی کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

۱۔ زبان نے اب میں نہ کچھ مڑے نہ - تو ک پیکرِ بتی ہو گئے ہم  
۲۔ دم واپس آئے پرشش کر میری - بس اب جاؤ تجھے فنا ہو گئے ہم  
مستحق کا یہ شعر۔

نیرے کوپے مریبانے بچے دن بیت کرنا - کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا  
ایک معصوم و بیقرار شوق کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے آئے۔  
نوائی بدایونی کا ایک شعر ہے۔

میں جاتے نہ تھے تم سے مرنے تک شکوے - کفن سر کاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ  
میں شرکے پڑتے ہی بے ساختہ ایک مُرد سے کاغذ کی تہہ میں پٹا ہوا بے حس و حرکت چہرہ نغروں  
کے سامنے آجاتا ہے۔

جو تہِ طبع آدمی کا یہ شعر۔

اے تجھ پر نہ چٹک نورِ شیدہ جاں تاب - رُخ پر یہ جسم کا اثر کس کیسے ہے  
نورِ ایک شگفتہ اور تبسمِ چہرے کی نہایت فنکارانہ تصویر کھینچ دیتا ہے۔  
سودا کا یہ نشہ آور شعر۔

کیفیتِ چشمِ اُس کی مجھے یاد ہے سودا - سائزِ کمر سے ہاتھ سے بٹا کر چلا میں  
تصویر کے پہلو میں ایک عجیب قسم کی ازور و فضی کا تصور اپنے اندر رکھتا ہے۔

خود نے سخنِ میر تقی میر کا نشہ پرور کام کچھ اور ہی کیفیت کا حامل ہے۔

کھلا نشہ میں جو پڑی گا بیچ اُسکی تیر - سمنہ ناز پہ اک اور تازہ یا نہ ہوا

یہ شعر ایک مستِ شباب کی قد آدم تصویر اس حالت میں پیش کرتا ہے کہ نشہِ شراب نے اُسے  
اس قدر مدہوش کر دیا ہے کہ اُس کی پگڑی کا ایک پیچ کھل کر اُسی کی پشت پر پڑتا ہے تو وہ کسی قدر

## دلتن غالب

یہ نکتہ ہے۔ ذرا غور فرمائیں کہ ایک توجہ جانی کائنات، اُس پر شراب کا خمار اور پھر اُس سمند نازہ بڑھی کے  
نیشن چوکے ناز یا نے سے بدکت، جام نقور کو کس طرح دو آتشہ بلکہ آتشہ کر دیتا ہے۔  
میر کا ایک اور شعر بھی تصویر نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری کا سحر قاری پر عاری کرتا ہے۔  
اک موجِ جوابیچاں سے تیر نظر آئی۔ شاید کہ بہ رانی، رنجیزہ آئی

غرض کہ ایسی بے شمار مثالیں تصویر نگاری کے باب میں پیش کی جاسکتی ہیں، لیکن جب کہ پہلے عرض  
کیا جا چکا ہے، مقصود محض یہ ہے کہ شعر میں تصویر نگاری کا مفہوم واضح کیا جاسکے اور یہ بھی بتایا جاسکے  
کہ مرزا غالب جب کسی خیال کو پیکر تصویر میں ڈھالتے ہیں تو فکر و نظر کے کن کن گوشوں کو متاثر کرتے  
ہیں، اور بحیثیت تصویر نگار کس کس زاویہ سے اُن کا اندازہ میاں سفر دے۔  
مرزا غالب فرماتے ہیں کہ

(۱) نامے کے ساتھ آیا پیغام مرگ

رہ گیا، خط میری چھاتی پر، کھٹکا

زندگی بھر کے اشتیاق اور انتظار کے بعد اگر نامہ محبوب آیا بھی تو ستم ظریفی قدرت دیکھئے کہ  
پیام اجل بھی ساتھ ہی آگیا اور دل کی حسرتیں دل ہی میں رہ گئیں۔

نامہ یار کا مژدہ عاشق کی چھاتی پر کھٹکا رہ جانا بڑا ہی حسرت خیز اور یاس، نگیزہ منظر پیش کرتا ہے۔  
گویا تصویر میں جذبات کا رنگ، تصویر میں جان ڈالنے کے مترادف ہے، تاہم یہ مہارت تمام حاصل کرنے  
کے لئے مرزا کو مشقِ حکاسیِ نظرت کے کن کن مراحل سے گزرنا پڑا ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس  
باب کے مزید اشعار کی تشریح سے ہوگا۔

(۲) لبِ خشک، در تشنگی مُردگان کا

زیا رت کدہ ہون ل زردگان کا

مصرع اول میں تشنگی، شدتِ آرزو سے استعارہ ہے، گویا میری تشنگی غلبہ اس قدر بڑھ گئی  
ہے کہ میں ایک مُردے کا لبِ خشک بن کر رہ گیا ہوں، اور یہ حالت ہو گئی ہے کہ زلمے بھر کے

## دبستان غالب

دکھی دلوں اور مامزوں عاشقوں کے لئے ایک زیارت گاہ بن گیا ہوں۔

انسان تسکینِ قلب حاصل کرنے کے لئے ہزارگوں کی زیارت گاہوں پر حاضری دیتا ہے۔ مرزا نے اسی خیال سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی ناکامی و نامرادی کی ایسی یاس انگیز تصویر پیش کی ہے کہ دنیا بھر کے دل شکستہ لوگ انہیں دیکھ کر اپنے غموں کا بار بٹا کرتے ہیں اور تسکینِ ہوش کا سامان پاتے ہیں۔

زیارت کدہ بننے میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ میں امامِ العاشقین ہوں۔

(۳) اپنے کو دیکھتا نہیں۔ ذوقِ ستم تو دیکھ

آئینہ تاکہ دیدہٴ پنچیر سے نہ ہو

اُس جفا پیشہ کے ذوقِ ستم کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی صورت اُس وقت تک آئینے میں نہیں دیکھتا جب تک اُسے یہ یقین نہ ہو جائے کہ آئینہ واقعی اُس کے شکار کی آنکھ کا بنا ہوا ہے۔ گویا اُسے اپنی صورت میں جب تک کہ ایک قاتل کے خردِ خال نظر نہ آئیں اُس کے عز و برکت کو تانہ کی نہیں ملتی۔ اس شعر میں ایک اور خوبی یہ ہے کہ مقتول کی آنکھ میں قاتل کا عکس آ جاتا ہے اور ہمارے قاتل دیدہٴ پنچیر کا آئینہ اس لئے تپ کر رہا ہے کہ پنچیر کی آنکھ کے آئینے میں اُسے اپنی منڈھی جوئی تصویر ملتی ہے۔ شکار کی آنکھ میں شدتِ آرزو کا عکس قاتل کی تصویر کا غارہ ہے۔ یہاں مرزا کو فطرتِ محبوب کی ایسی تصویر دکھانا ہی مطلوب تھا اور وہ اس سٹی بینج میں انتہائی دشوار گزار راہ سے جو کہ بھی اپنی منزل پر کامیابی سے پہنچ جاتے ہیں۔

جس طرح مرزا کا کلام بحیثیتِ مجموعی متنوع ہے، اسی طرح اُن کی شعری تصاویر بھی مختلف زاویوں اور حیثیتوں کی حامل ہیں ہم انہیں بنیادی طور پر تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) مرزا کی عام تصویر نگاری،

(۲) تصویر کے خطوط میں دعوتِ فکر و نظر اور،

(۳) سفر و تھاویر، حرکت و تکلم کا پہلوئے ہوش۔

اب پہلی قسم کی تصاویر کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔



## دہشتانِ غالب

شوق، جبر و تک، رتیبِ سر و سامان نکلی

تیس، تصویر کے پردے میں بھی عریاں تھی

تصویر کی رعایت سے رنگ کا لفظ رشتے میں، فرستے ہیں کہ عشق بہ حال میں سر و سامان کا دشمن  
ہی تھا، یہاں تک کہ گرجوں کی تصویر بھی کسی نے نہائی ہے تو اسے باسِ جاہری سے مہترا ہی دکھایا ہے۔

وئے دیوانگی شوق، ایک ہر دم مجھے کو

آپ جانا، دھرو اور آپ ہی میرا ہونا

اس شعر میں اپنی دیوانگی شوق کی تصویر دکھانی ہے۔ خصوصیت سے معرکے ثنائی

اور آپ جانا، دھرو اور آپ ہی میرا ہونا، جہاں تصویر میں جذبات کا رنگ بھرتا ہے وہیں

محسوس کا ایک لطیف سپریم بھی رکھتا ہے کہ اپنے کئے پر خود پریشانی ہونا بھی بھائے خود ایک دیوانگی ہے۔

آزادی نسیم ہرک، کہ ہر طرف۔

ٹوٹے پتے ہیں حلقہ، دام بولتے گل

نسیم ہندوپیوں میں قید تھی، جو نہی فینچے کھے اور پھول بنے، نسیم آزاد ہو گئی، گویا سارا چین پھولوں

سے لدا پڑا ہے اور نسیم آزادی سے ہر طرف گھوم پھر رہی ہے، اور یہ ہے عروجِ بہار کی تصویر۔

چٹائی نے مں۔۔۔ پر نقش چٹائی، مطبوعہ ششما میں اس شعر کی تصویر کھینچی ہے۔

قیامت ہے کہ مٹن سیلی کا دستِ تیس میں آنا

تعب سے وہ بولا، یوں بھی ہوتا ہے نئے نیا

ہم انہیں آمادہ، التفات کرنے کے لئے سنا رہے تھے کہ سیلی اپنے ہمنوں سے ملنے بنگلوں میں آیا کرتی تھی

تو بھائے اُس کے کہ وہ اپنے تعلق سے دست کش ہو کر مائل بہ کرم ہوتے، بڑی معصومانہ حیرت سے چونک کر

بولے کہ "یوں بھی ہوتا ہے" نے مٹن شعر کا یہ آخری ٹکڑا محبوب کی معصومانہ حیرت کی دلکش تصویر ہے۔

ہے تیوری پڑھی ہوئی اندر نقش کے

ہے اک شکن پڑھی ہوئی طرفِ نقاب میں

## دبستان غالب

روسہ نقاب میں ایک ٹکٹن ڈال کر مرزا نے جس مہارت فن سے پردے میں سے ٹرخو یا رکی ایک خاص کیفیت کی تصویر پیش کی ہے یہ بس انہی کا حصہ ہے۔

لاکھوں نگاہ، ایک چپڑا، نگاہ کا

لاکھوں بناؤ، ایک بڑا نقاب میں

ان کے ایک نگاہ چڑانے کے انداز میں لاکھوں محبتوں کا گن گزرتا ہے اور ان کے اک ذرے سے ٹکڑے کی اداسے من کے من میں لاکھوں بناؤ پیدا ہو جاتے ہیں۔ گویا ان کی سہرا میں مسن ہی خس ہے۔ اس تصور کو جس زاویے سے بھی دیکھیں گے من کی ایک نئی تصویر نظر نواز ہوگی۔ یوں بھی اس شعر کی غزل سے بیان سے باہر ہے۔

آرٹس جہاں سے فساد نہیں سنو

پیش نظر ہے آئینہ، دائم، نقاب میں

یہ شعر حقیقی اور مجازی دونوں پہلوؤں کا حامل ہے، اور دونوں پہلوؤں سے بڑا ہی حسین شعر ہے۔ حقیقی پہلو تو یہ ہے کہ خالق کائنات کی قدرت تخلیق میں کبھی ٹھہراؤ نہیں آتا ورنہ اس کائنات کے بنانے اور سنوارنے میں ہر وقت مسرت رہتی ہے۔ مجازی پہلو کا من اپنی جگہ انتہائی کامل ہے۔ یعنی جہاں محبوب آرٹس جہاں سے ایک لمحے کے لئے غافل نہیں ہوتا حتیٰ کہ نقاب کے اندر بھی آئینہ سامنے ہے اور سب و رخسار کا غارہ درست ہو رہا ہے۔ اور غور کریں تو مرزا خود ہر وقت تنہا و آرتس تصویر یا ر میں محو رہتے ہیں۔

یہ ہم جو بحر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں

کبھی صبا کو، کبھی نامہ برد کو دیکھتے ہیں

یہ بیقرار می انتظار کی تصویر ہے۔ فرماتے ہیں کہ ہم جو رہ رہ کر کبھی دیوار پر نظر ڈالتے ہیں اور کبھی دروازے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ دیوار کی طرف سے شاید صبا پیام یا ر لے آئے یا دروازے سے نامہ برد نامہ لے کر آ رہا ہو۔

۱۰۰ میں چین میں یہ گیا تو یہاں (بستانِ کھل گیا

بہیں سُکھ کر سے نامے، غزلِ حواں جو گئیں

سج کے وقت پر اندر کی باہم نغمہ غرائی کا تصور کریں، یہ کتب میں پھول کا قطار اندر تھا اپنے  
اپنے سین کو، جب ہی وقت میں جھوم جھوم کر پڑنے کے سہکے کا تصور کریں اور دیکھیں کہ کیسی خوشگوار  
تصویر پیشہ رُو ش کو بھاتی ہے۔

۱۱۳ دسے خط، اُمید دیکھت ہے نامہ بر

کچھ ترغیبِ زبانی اور ہے

نامہ بر کا عاشق کو خط ہاتھ میں تھا کہ، عاشق کا اُمید دیکھنا اس بات کا غماز ہے کہ محبوب نے  
کچھ زبانی پیغام بھی ضرور دیا ہے۔

زبانی پیغام کی دنیا سے شوقِ محبت میں اس نے زیادہ اہمیت ہے کہ جو بات معروضِ تحریر ہیں  
نہیں آسکتی وہ کسی اور بات کے علاوہ بعدِ پیمان محبت بھی ہو سکتی ہے، پانچ نامہ بر کے خط ہاتھ  
میں دیکر اُمید دیکھنے کے انداز نے عاشق کی بیباکی شوق کی تصویر کھینچ دی ہے۔

۱۱۴ کہتے تو حاتم سب کو بُتِ غایب مٹا آئے

ایک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے

معراجِ ثانی میں نہ صرف ضرورتِ ردِ اہل کے لئے "وہ" کی بجائے "وہ" لکھا ہے بلکہ گھبراہٹ میں "وہ"  
کا تلفظ بھی "وو" ہو جاتا تو قدرتی بات ہے۔

فراتے ہیں کہہ ہی احباب میری ہمدردی میں کہہ رہے ہیں کہ ہماری اس حالت میں اُسے ہماری  
خبر پڑی کہنے آنا پابھی، لیکن کاش کہ، اس جھوٹا احباب سے کوئی ایک آواز گھبرا کر ایسی بھی نکلے کہ  
"وہ وہ آگئے"

۱۱۵ ہے عقد و شط و سیاب کا عالم

آنا ہی سمجھ میں مری، تا نہیں مگر آئے

## دہستان غالب

فرزتے ہیں کہ اُن کا جارسے پاس آکر، برق و شعلہ دیہاب کی طرح مُنہ ضرب رہنا گویا نہ آنے کی ایک دوسری صورت ہے۔ اگر وہ کچھ توقف کریں، آہم سے کوئی دم بیٹھیں تو ہم بھی سمجھیں کہ وہ واقعی ہمیں دیکھنے آئے ہیں۔ اُن کی حالتِ اضطراب تو جیسے سوجھے، ہماری کششِ تناسل نے ہمیں غیبِ معیبت میں مُبتلا کر دیا ہے۔

-- مشرق کی اداسی برق و سیلاب سے اُس کے مزارع کی تیزی اور طراری کی جہاں تصویر اُبھرتی ہے وہیں ایک بے بس اور تھجڑا عشق کا سراپا بھی آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔

(۱۷) خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا

کہ اُس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ جتا، ہم تگے

اپنا خط نامہ پر کے حوالے کرنے کے بعد اب ہمیں یہ بے چینی ہے کہ کسی طرح ہمارا خط جلد از جلد اُن تک پہنچ جائے۔ نامہ بر تو بہر حال نامہ بر ہی ہے، وہ تو حسبِ معمول اطمینان ہی سے کام کرے گا۔ لیکن عاشق کو چین کہاں اور وہ اسی اضطرابِ شوق میں خط سے پہلے خود درِ بار پر پہنچ گیا ہے اور پھر اس جنونِ شوق پر اُسے خود ہی ہنسی آ جاتی ہے اور دل ہی دل میں اپنی اس معجزانہ کیفیت کی دادِ لعل کرتا ہے۔

(۱۸) کہ نہ بین ہو گئی ہے سرِ تاسر

رُ و کشرِ سطحِ چسرخِ مینائی

فرماتے ہیں کہ زمینِ کثرتِ باران سے آئینہ بن گئی ہے اور اُس آئینے میں سبز آسمان کی پوری سطح منعکس ہو رہی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ اس تصویر کے رنگ کتنے حسین ہیں۔

(۱۹) غیر پھر تا ہے نے یوں ترے خط کو کہ اگر

کوئی پہچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ

یہ شعر رقیب کی کم ظرفی کے بیان میں ہے اور محبوب کو بتا رہے ہیں کہ غیر رازِ محبت کا امین نہیں ہو سکتا۔

فیر اُن کے خط کو اس انداز سے لیکر باہر نکلا ہے کہ ملاقاتی ضرور اس خط کے بارے میں دریافت

## دہستانِ غالب

کریں اور اُسے یہ بتانے کا موقع ملے رہے رہتیب کے نام تیار چھپا ہوا خط ہے۔

سمجھ اُس فصل میں کوتاہی نشوونما، غالب (۱۹۰)

زرگن، سرد کے تہمت پہ پیار سن نہ ہو بوجے

اگر پھول کی بیجیں پھیل کر سرد جیسے قدر اور پردے کو اپنے دامن میں نہ چُپ ہیں تو یہ سمجھ چاہیے کہ

فصل بہار کی نشوونما میں غم و کون کی روئیں جت در بہار پردے جرم پر نہیں آتی۔

ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ گر پھول ہمارے سرد تہمت معشوق سے لباس و عقد نہ بن سکے تو

سمجھ لیں کہ نفس بہار کی تکمیل نہیں ہوئی۔

سیا ہی جیسے گر بائے دمِ تحسیر کا غنڈہ پر (۲۰)

مری قسمت میں یوں تصویرِ شب بچا جرائی

ہجر و فراق کی راتوں میں تاریکی و رخصت کے سوا ہوتا ہی کیا ہے، اس لئے فنکارِ غالب نے شب بچا پھول

کی تصویر دکھانے کے لئے کالی سیاہی کی پوری دلات کا غنڈہ پر ٹھیل دی ہے۔ مرزا کی دایتی شرمی کا عکس

بھی اس تصویر میں شامل ہے۔

مانگے ہے، پھر کسی کو لبِ بامِ پڑوس (۲۱)

زلفِ سیاہ رشت پہ پریشاں کئے ہوئے

چاہے ہے، پھر کسی کو مقابلِ میں آرزو (۲۲)

سرے سے تیز و شدتِ بشرِ گاہ کئے ہوئے

اک فریبِ ساز کو تاکے ہے پھر نگاہ (۲۳)

چہرہ فردِ غائب سے انگشتاں کئے ہوئے

پھر حجب میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑ رہی (۲۴)

سر نہیرِ بارِ منتِ دریاں کئے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن (۲۵)

بیچے، ہیں تصویرِ مہماناں کئے جوئے



ن پانچوں شعراء کی فرد، فرد، تشبیہ، مجاز، سخن کے ص ۱۰۰-۱۰۱ پر آپ کی ہے۔ اس مقام پر یہ کہنا ہی کافی ہے کہ اس تصویر عاری کی غفلت کا کیا ٹھکانہ ہے کہ یہ مرزا کی سحر بی بی کے باب کا حصہ ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار مرزا کی تصویر عاری کے اُس حصے سے تعلق رکھتے ہیں جو دیکھنے والے کو دو ٹوٹا نظر دیتے ہیں اور کسی صورت کے سونے تلک کا ایک قیمتی سراپا بھی ہیں۔

— (۲۶) تو در سونے غیر نظر ہائے تیز تیز!

میں در دلکھ تیری شرہ ہائے دراز کا!

فرماتے ہیں کہ تو غیر کی طرف تیز تیز نظروں سے دیکھ رہا ہے اور مجھے تیری لمبی لمبی پلکوں کا دکھ کھاتے جا رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ جس غارت گری ایمان کی ایک نگہ غلط انداز پہ سو سو محبتوں کا گمان گزرتا ہو، اُس کا کسی کی طرف نظریں جاکر دیکھنا کس قیامت کی بدگمانی پیدا نہ کرتا ہوگا اور غیر کی بدگمانی ہمیں کن کن دوسروں کا شمار نہ کرتی ہوگی

اس شعر کے باب میں اس نکتے کی وضاحت طلبا طلباء نے کی ہے۔

”اس شعر میں ”ہائے“ یا تو عداوت، توجہ و ممانعت سے یا ہمدردی، تاسف ہے

دونوں صورتیں صحیح ہیں“

بہر شکل، ایک واضح تصویر جو شعر کو چرحد کر سائے ”تی ہے وہ یہ ہے کہ لمبی لمبی پلکوں والا ایک پیکر حسن و جمال کسی اور کی جانب نگراں ہے اور نشا عراُسی قدر محبوب کی اس اوسے دل خراش پر نظریں جمائے بیٹھا ہے۔“ ہائے اس شعر میں کلمہ ”تاسف“ جو یا نہ جو، عاشق کی تصویر کے چہرے پر ہے۔ ہائے ”کا تاسف“ آمیز مہین پر وہ ضرور پڑا ہوا ہے۔

(۲۷) منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عام کہ دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شہ رخ کے نہ پرکھا

اگرچہ کالی زلف گوہرے چہرے پر پڑنے سے حسن کو چار چاند لگ جاتے ہیں، لیکن ہمارے محبوب

## دبستان غالب

کے رخ تاباں پر نقاب نے وہ جاؤں جہاں ہے کہ چترِ شبہ ہے اب تک سحرِ حسن کا یہ عالم دیکھی ہی نہیں۔  
اس شعر کو بعض شاعرین نے معرفت پر محمول کیا ہے، لیکن ذاتِ باری کی کسی صفت کو انسانی ہئیت کے کسی حصے سے مشابہ نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ مصرعِ اولیٰ میں ”منہ“ لفظ اس خیال کی نفی کرتا ہے۔ وہ مصرعِ ثانی میں زلف کو بھی حقیقت کے بیان میں نہیں کھپایا جاسکتا۔ یہ نکتہ ناک کے ہائے پرچی ہوئی نقاب کے اندر معشوقِ مجاز کی انتہائی حسین و جمیل تصویر ہے۔ ایسی تصویر جس کے سٹے مرزا نے کہا ہے۔ ”ہے وہ عطر کہ دیکھ ہی نہیں“

(۱۸۸) کیوں اندھیری سے شبِ غم ہے جلاؤں کا نزل

آج اُدھری کو رہے گا، دیدہ و آفتابِ کھنکھ

مصرعِ اولیٰ میں سوال کرتے ہیں کہ ہماری شبِ غم اتنی اندھیری کیوں ہے؟ پھر مصرعِ ثانی میں جواب کہتے ہیں اس سٹے کہ آسمان سے مسلسل جلاؤں نازل ہو رہی ہیں اور اس کثرت سے جلاؤں کا نزل ہے کہ ستاروں کی آنکھیں اُن کا تماشا دیکھنے میں محو ہیں۔ چنانچہ ایک تو جلاؤں کا آسمان سے نازل ہونا دوسرے ستاروں کا سٹہ پھیر لینا اپنے اندر خوفِ خاک تاریکی کا تصور رکھتا ہے۔ یہ شعر تو یا ایک بھیانک شبِ فراق کی تصویر ہے، پھر سے عہد کے عظیم مصوّر چغتائی نے اس شعر کو پیکرِ تصویر میں منتقل کیا ہے۔  
ملاحظہ ہو نقشِ چغتائی ص ۴۰

(۱۸۹) داں خود آرائی کو تھا موتی پر دئے کاخیل

یاں بجومِ شک میں تارنگہ نایاب تھا

اُدھر تو اُن کے فوقِ زینت و آرائش کو موتی پر دئے کے خیال نے نہمک کر رکھا تھا اور اُدھر یہ حالت تھی کہ کثرتِ گریہ سے ہماری نظر کا تار بھی غائب ہو گیا تھا۔

اس شعر میں موتی کی رعایت سے اشک اور پر دئے کی مناسبت سے تار لائے ہیں اور ان مناسبات نے شعر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔

اس شعر کے ہائے میں بھی دو تقریریں ملتی ہیں ایک تو محو آرائشِ جمال ہے اور دوسری مسلسل

## دبتن غالب

اشک نشان -

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے

۳۰

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غم در تھا!

۔۔۔ انہیں اس بات پر بڑا گم شد تھا کہ وہ دنیا میں کسی پر فریفتہ نہیں ہو سکتے کیونکہ وہ اپنے سے زیادہ کسی اور کو حسین ہی نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن جوہی آئینے میں اپنے چہرے پر نظر پڑی، دل ہاتھ سے ہاتا رہا اور اپنے دہر آپ عاشق ہو گئے اور اپنے دھوئے پر انہیں خفیف ہونا پڑا۔

اس شعر میں آئینے اور حُسن کی رعایت سے "اپنا سامنے لے کر رہ گئے" کا محاورہ بندھا ہے جس نے شعر کے لطف کو دو بالا کر دیا ہے۔ ذرا تصور کریں کہ اُس ماہو بیس نے آئینے میں اپنے جمال کا کو سا پہلو دیکھا ہوگا کہ اپنے ہی عکس رخ پر وہ خود نڈا ہو گیا۔ دیکھئے کس خوبی سے حُسن کی آئینہ داری کی ہے۔ اسے کہتے ہیں سادگی و پُرکاری۔

باغ میں مجھ کو نہ سے جا، ورنہ میرے حال پر

(۳۱)

ہر گل تر، ایک چشمِ خورشیدِ جواہرے گا

اپنی دیوانی و رستہ حال کی تصویر دکھائی ہے۔ گویا ہم اس قدر بے حال ہو گئے ہیں کہ اگر پھول بھی ہمیں دیکھ لیں تو ہم پر خون کے آنسو بہائے بغیر نہ رہ سکیں۔ یعنی تیرے عاشق کا حال اتنا نازک ہے کہ ببل کا مشرق پھول بھی اُس کی بے حالی نہیں دیکھ سکتا۔

کنیت یہ کہہ رہے ہیں کہ پھولوں کو بھی اگر ہم پر رحم آگئی ہے تو آپ کو ملطف ہونے میں دیر نہیں کرنی چاہیے۔

گل تر، خون کے آنسو نے کی رعایت سے آیا ہے اور شعر کی عبارت میں بلاغت کا پہلو یہ ہے کہ احباب نے جاری کیفیت ہنوں کو دیکھ کر ہاش کی سیر تجویز کی ہے لیکن ان کا علاج ہمارے مرض میں افسانے کی بجائے چین کی پتر مڑ دگی کا بھی سبب بن گیا ہے۔

## دہستانِ غائب

(۳۱)

حبیب، بتقریب سفر، یار نے محلِ باندھ  
تپشِ شوق سے بہ دُور سے پہاڑ لایا

جو پہلی بار سے یار نے سفرِ آغاز کرنے کے لئے اپنا محل تیار کیا، ہمارے جذبہ عشق کی بے تابی نے  
اُس کی راجوں کے ایک ایک ذرے پر ایک ایک دل باندھ دیا تاکہ ناقہ یا رکاز جہاں بھی پڑے  
ہمارے دل بھی پڑے۔

اس شعر میں بے تابیِ شوق کی تصویر کشی ہے۔ غائب سے رہا شقی اگر عللاً ہر ذرے پر دل نہ بھی  
باندھ سکے تو بھی اُس کا دل، اسکے قدموں ہی میں موتا ہے۔

ناقہ لیلیٰ کے۔ یہستان میں سفر اور قفس کے جٹوں شوق کو اگر تصور میں رک جائے تو مقصور  
کے مونس تلو کو ایک عظیم الشان تصویر کے خطوط ملتے ہیں۔

پہنتانی نے غائب اس شعر کی تصویر کشی کی ہے۔ ملاحظہ ہو "موقعِ چغتائی" PRINCESS OF SAHRA

(۳۲) تُو اور آرائشِ جسم کا کل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اس شعر کی تشریح "ادائے خاص کے عنوان کے تحت ص ۱۶۹" پر ملاحظہ فرمائیں

(۳۳) تماشا کہ اسے محو آئینہ داری

تجھے کس تناسے ہم دیکھتے ہیں

اسے آئینے میں اپنا جمال دیکھنے والے، تُو ہماری طرف دیکھ کہ ہم تجھے کس حیرت و حسرت

سے دیکھ رہے ہیں۔ گویا تجھے تیری تصویرِ حسن آئینے میں نظر نہیں آسکتی بلکہ تیری تصویر میری تناس کے  
آئینے میں ہے۔

تجھے کس تناسے ہم دیکھتے ہیں، اگرچہ یہ مقررہ دل حیرت زدہ کی ایک عظیم تصویر ہے تاہم اسی

دل حیرت زدہ کے آئینے میں حسنِ محبوب کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے یعنی جس نے ہمارے یہ حال کر  
دیا ہے وہ حسنِ جہاں سزا تصور کو اپنی کچھ نہ کچھ جھلک ضرور دیتا ہے۔

(۳۵) نیند اُسلی ہے، دماغ اس رہے، راتیں اُسکی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

یہ شو موضوع رشک پر ایک قیامت فیز شعربے - فرماتے ہیں کہ دنیا میں اسی خوش بخت کی نیندیں

بھی ہیں، دماغ بھی ہے، راتیں بھی ہیں جس کے بازوؤں پر تیری زلفیں، شب وصل پریشاں ہوتی ہیں

اس شعر کی تشبیہ اس کے حسن میں کمی تو کر سکتی ہے، اضافہ نہیں - شاید کوئی عظیم مصوّر اس شعر کی ترجمانی میں عہدہ برآ ہو سکے -

(۳۶) یا میرے زخیم رشک کو رسوا نہ کیجئے

یا پردہ تبسم پنہاں اٹھائیے

رشک کے صفائیں، اندھنوں میں مرزا، دنیا سے ادب میں اپنا ثانی نہیں رکھتے - یہ شعر بھی فنّی و فنی

سے کہ نہیں ہے -

یار کے زیر لب تبسم نے جہیں سخت کرب و اضطراب میں مبتلا کر رکھا ہے، ظاہر ہے کہ اس

تبسم پنہاں سے وہ تصور میں کسی غیر جی کو سرفراز کر رہے ہوں گے اور اسی گمان نے ہماری آتش رشک

کو اس قدر بھڑکایا ہے، کہ ہمارا سینہ چٹا جاتا ہے - چنانچہ محبوب سے استدعا کر رہے ہیں کہ خدا دار

اُرا آپ کے تبسم پر آپ کے ہوں کا پردہ یونہی پڑا رہا تو کامل اندیشہ ہے کہ ہمارے زخم ہلٹے رشک

جواب تک دل میں پنہاں تھے، پھٹ کر باہر آ جائیں گے اور محبت کی رسوائی کا باعث ہوں گے، اس

لئے اللہ جلد از جلد تہائیے کہ تبسم پنہاں کا اصل سبب کیا ہے -

س باب کے آغاز میں جوش ملیح آبادی کا یہ شعر آچکھا ہے -

اے تجھ پرندہ چٹک خورشید جہاں تھا - رخ پر یہ تبسم کا اثر کس لئے ہے

اگرچہ جوش کا یہ شعر تصویر نگاری کی اعلیٰ مثالوں میں سے ہے، لیکن غالب نے "پردہ تبسم پنہاں"

کہہ کر شعر کو اس قدر بلند اور بلیغ کر دیا ہے کہ وہاں تک کسی اور کی رسائی ایک امر محال ہے -

تبسم پنہاں سے پردہ اٹھنے کا تصور کریں تو موضح میں ڈوبی ہوئی معشوق کی تبسم چشم سے گوں



## دہستان غالب

”بستہ بستہ اپرا مٹتی اور پھر مٹتی پر شمشیر جوڑ پڑتی جوئی صاف دکھائی دیتی ہے، دیر ہی میں شعر کی مورا جی ہے۔“

(۲۶) مے سے غرض نشا ہے کس رو سیہ کو

اک گزند بخود ہی بجے دن رست پائیے

اس شو کی تشریح سترا ق کے باب میں ص ۴۰ پر دیکھو

ظلمت کہ ہے میں میرے شب بخود کو جوش ہے

اک شمع ہے دیں بس سو فوٹوش ہے

اس صدمہ بلاغت نظام کے پورے ۴۰ اشعار، مختلف شاہکار پیش کرتے ہیں جن کی فردا فردا

تشریح ”ماہ سخن“ کے باب میں ص ۴۰، ۴۱، ۴۲ پر ملے گی۔

(۲۷) گو با تھو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے

رہے دو ابھی سا غم و مینا مرے گے

اس شعر کے پڑھتے ہی ایک نہایت خفیف دھڑاکن مٹتی کی صورت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے

اور صاف دکھائی دیتا ہے کہ وہ بڑی حسرت دلتا ہے سا غم و مینا کی طرف دیکھ رہا ہے۔ ہر چند کہ اسی

میں اتنی سکت جی نہیں کہ وہ انہیں با تھو تک لگا کے یوں مگر جس کے ساتھیوں کو آنکھوں سے اوجھل ہوئے

نہیں دیکھ سکتا اور ”سٹوٹ“ کا وہ نوشی رنگ و بونے شہاب ہی سے تسکین حاصل نہ رہا ہے۔

(۲۸) ہے پردہ سوئے دادی مجنوں گزر نہ کر

ہر ذرے کے نقاب میں، فل میقرار ہے

اس شعر کی عبارت سے ایک یلی مین، نقاب اٹھا کر گزرتی دکھائی دیتی ہے اور اسی کے گرد پیش

کی ہر چیز اُس کے جلوے سے تالابی پار ہی ہے۔

یلی سے مخاطب ہو کر یہ زبان قیس فرماتے ہیں کہ دادی مجنوں میں ہرگز ہرگز بے پردہ ہو کر نہ گزرنا

اس دادی کا ذرہ ذرہ تیرے لئے چشم براہ ہے۔

## دہستان غالب

مصرعِ ادلی کے سب سے پردہ کی رعایت سے مصرعِ ثانی میں نقاب کا لفظ لائے ہیں اور معنوی خوبی  
 اس شعر میں یہ ہے کہ لفظ رشک کے بغیر معنی رشک کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ پہلی ویموں کے  
 پردے میں مرزا اپنے بوب کو ترغیب دے رہے ہیں کہ کائنات کا ذرہ ذرہ تیری دید کا مشتاق ہے  
 کہیں ہے اردہ طور پر بھی نقاب نہ اٹھنا ورنہ اس کائنات کی ہر شے میری رقیب ہو جائے گی اور مجھے  
 اور تمہیں دونوں کو ایک مذاپ میں مبتلا ہونا پڑے گا۔

(۵۲) پھر نہا ہے س نے گوشِ محبت میں اسے حُسنِ

افسونِ انتظار، منت کہیں ہے

اے خدا، محبت کے کان میں انتظار کا مترجے دوسرے لفظوں میں تنہا کہتے ہیں، کس نے پھر شک  
 دیا ہے۔ یعنی محبت اور انتظار لازم و ملزوم کیوں ہیں؟

اس شعر میں افسونِ انتظار کی ترکیب بڑی ہی سحرانگیز ہے اور معنی خیز بھی۔ محبت میں اگر وصل محبوب  
 بغیر انتظار کے میسر آ جائے تو شاید محبت، محبت ہی نہ رہے چونکہ دنیا میں آسانی سے حاصل ہونے  
 والی چیز کی قدر و قیمت زیادہ نہیں ہوتی، بلکہ جس قدر محنت، مشقت اور ریاضت سے کوئی چیز  
 حاصل ہو وہ اتنی ہی قیمتی اور گراں مایہ سمجھی جاتی ہے۔

اگرچہ اس شعر میں خدا سے یہ پوچھا گیا ہے کہ محبت کو یہ انتظار کی ادا کس نے سکھائی ہے تاہم بین السطور  
 مطلب یہ ہے کہ محبت میں خلش انتظار ہی روحِ محبت ہے۔

چغتائی نے اسی خیال کو اس خوبی سے قالبِ تصویر میں آراستہ کیا کہ ایک لمحے میں شوکا "ناثر آنکھ کی راہ  
 سے دل میں اتر جاتا ہے" ملاحظہ فرمائیں نقشِ چغتائی نثر بات سچ ہے۔

اب آخر میں غالب کے وہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں، جن کی تقاریر متحرک اور بعض صورتوں میں  
 متکلم ہیں۔ دریقیناً متکلم اشعار کی مثالوں سے جاری شاعری یکسر خالی ہے۔

(۵۳) مہم گئیں، کھولتے ہی کھولتے، آنکھیں غالب

یاد لائے مری بالیں پہ اُسے، پر کس وقت؟

## دہشت نامہ

ہم نے زندگی بھر ہی بات کا اشتہار کیا تھا، اُسے ہمارے حباب اُس وقت جو سے پاس  
لائے میں جب کہ ہم اس حرام سر سے ہمیشہ ہمیشہ کے سے گزرتے رہے ہیں۔ وہ ہماری بائیں پر کھڑے  
وہ جو اُسے جس قدر انکھیں کھول کھول کر دیکھتے چاہتے ہیں انہیں اُس قدر سبب ہو جاتی ہیں۔  
حسرت دیاں کی ایک دنیا ان چند لمحات میں سمٹ آتی ہے۔ عمر جو جس حاسل دید کے سے ہم  
چشمِ بڑا رہے دروازہ جب اُس کی ایک جھلک نصیب ہوئی تو ہم تمل سے جوئے چرمی غلی حرم  
میں بچے اور نہ غرضتوں ہمیشہ کے سے جتو کر کے۔

اس شے میں "مردوں کے" بستہ بستہ کھینے اور بند ہونے کی حرکت دیکھائی دیتی ہے اور باقی اشتہار  
سانس کی آمد و رفت کے پائیک انقطاع سے ختم ہو جاتا ہے۔

۱۵۱) باغ، پاکر خفقانی، یہ ذرا اتنا ہے ہمارے

سایہ شاخ کل، افسی نظر آتا ہے مجھے

فراتے ہیں کہ باغ جسے ہمارے مرضِ خفقان کا ملہ ہو گیا ہے، وہ بھی جان جان کر اپنی شہت کل  
کو ہماری طرف اس طرح بڑھاتا ہے کہ شاخ کا سایہ ہمیں چھناتا رہتا جو اسانپ معلوم جو درجہ ڈرائیں۔  
ذرا تصور کریں کہ مرضِ خفقان ہ ایک مریض جسے ہر چیز سے وحشت ہوتی ہے درخواب آتا ہے  
جب باغ میں نکل جاتا ہے تو شاخ کل کے ہراسے سے اُس کا سایہ اُسے سانپ کی طرح اپنی طرف  
پھن پھیلانے سے بڑھتا جو دکھائی دیتا ہے۔

اس شے میں شدتِ خفقان کا اندازہ یہاں سے جڑتا ہے کہ وہ باغ جہاں مریضوں کا دل بہتا ہے،  
جاری وحشت میں افسانے کا باعث ہو رہا ہے۔

اس شے میں حرکت کا تصور بہت واضح ہے۔ سایے کا آگے پیچھے دائیں بائیں حرکت کرنا بالکل سانپ  
کی صورت و حرکت سے مشابہ ہے۔

۱۵۲) بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

## دہستان غالب

ہماری ساری عمر اسی امید میں گزر گئی کہ شاید ہم بھی کبھی تیری چشمِ ملتفت کے سزاوار ہوں۔ لیکن  
اب نہیں ہوا۔ البتہ ایک دن جھولے سے تیری نظر ہم پر پڑ گئی تھی لیکن جوہنی تھے یہ احساس ہوا کہ یہ تو میرا  
عاشقِ بہت تو کئے فوراً ہی نظر پھیرا۔

یہ شعرِ تنقید محبوب کی نہایت اعلیٰ ترجمانی ہے وہ اپنے چلبے دلوں سے مدد لے کر کہتا ہے یہی  
ستار میں مشتوق کی نظر اچانک عاشق پر پڑنا اور پست جاننا بجلی کی سی حرکت اپنے اندر رکھتا ہے۔ چغتائی  
کے مرنے قلم نے بھی اسی متحرک احساس کو کاغذ پر ساکت و جامد کیا ہے تاکہ نظر پڑنے سے درپٹنے کے لئے کو  
جادو اس نہایا جاسکے۔

(ملاحظہ فرمائیں نقشِ چغتائی ۱۳۵۰ء ص ۱۰۰)

اس شعر میں تصویر نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری اپنے انتہائی عروج پر توجہ ہی، مرزا نے  
چیتے چلاتے، صبرِ عادت، ایک خوبی یہ بھی رکھ دی ہے کہ ”نگہ“ کا لفظ اپنے ہم معنی لفظ ”نگاہ“ سے  
ایک حرف یوں جی کم ہے۔ ”جھ“ وہ آگ ”نگہ“ کہ بعد ہر نگاہ سے کمر بستہ۔

لیکن غالب کے اشعار میں تعادیر کی مثالیں جو مستطریح ہیں۔ درجن کے پڑھنے سے قاری کے کانوں کو  
باقاعدہ آواز کا احساس ہوتا ہے۔

(۵۰) آگے، پانی میں بجتے دھن، اٹھتی ہے صدا

ہر کوئی در ماندگی میں، نکلے سے ناچار ہے

فرماتے ہیں کہ حالتِ بیمارگی و در ماندگی میں انسان کا بے ساختہ چیخِ اتھنا ایک قدرتی امر ہے۔ دیکھ  
لیں کہ آتشِ خاموشی پر پانی ڈال کر جب اُسے بجھایا جاتا ہے تو وہ بھی صدائے درد دینے لگتی ہے۔

ملاحظہ فرمائیں کہ مرزا کا مشاہدہ کس قدر تیز ہے کہ ایک معمولی سی بات سے وہ غیر معمولی چیز پیدا کرتے ہیں۔  
انسان کہتا ہی غیر سربلغ کیوں نہ ہو آگ پر پانی پڑنے کے تصور ہی سے وہ آواز اُس کے کانوں میں آ جاتی  
ہے جو اس عمل سے پیدا ہوتی ہے۔

فنیو نہ شگفتہ کو دور سے مت دکھا کر یوں

بوسے کو پوچھتا ہوں میں مڑے مجھے تباہ کیوں

مستقر تصویر نگاری کے باب میں غالب کا یہ مطلع اردو شاعری میں اب تک افح کمال کی آفریں ہے۔

ہے۔ تارسی کا ذوق سماعت پر مبنی طرح بوسے کی آواز سے محفوظ موزنا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم، محاسن کلام غالب کے صفحہ ۸۸ پر یوں رقمطراز ہیں۔

”جب شعر پڑھا جاتا ہے تو تصور خوشنشان ہوتے ہی دل ڈر ونداں

اور سب مریجاں کا نقشہ کھینچتا ہے۔۔۔۔۔“

اور سنا ہے کہ اسی شعر کو اردو شعور ادب کے عظیم محسن (میر) شیخ عبدالحق مرحوم جب بھی پڑھتے

تھے تو مصرع ثانی کی روایت یوں پر پینچکر باقاعدہ برسہا برسہا کا انداز بناتے اور مڑے سے بوسے کی آواز

پیدا کیا کرتے تھے۔

اس مطلع کا مضمون اگرچہ معاصر مہدی کلبہ جسے ہندو ہر عامیانا مذاق کے سبب سے نصف اول

کے اشرار میں جگہ نہیں ملنی چاہیے تھی لیکن اس کو درسی کے باوجود مشاہدے کی گہرائی اور طرز ادا کی

غربی سے اس شعر کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ حتیٰ کہ اس شعر کو یہ خصوصیت حاصل ہو گئی ہے کہ ایسی منہ بونی

تصویز رد و شاعری تو کیا شاید دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری بھی پیش نہ کر سکے۔

شعر کی زبان سے یہ معنی واضح ہیں کہ غالب نے مشرق سے ایک برسہا طلب کیا ہے اس طلب جواب

اُس نے اندر و شوخی دور سے منہ بنا کر دیا ہے۔ اس منہ بنانے کا انداز وہی ہے جو کسن اور چنچل و شیریں

جو یوں کو چڑانے کے لئے اپنے ہونٹوں کو ملا کر ایک ایسی شکل بناتی ہیں جو بہت حد تک غٹھے سے مشابہ

ہوتی ہے۔

چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ اپنے دہن کا ناشگفتہ فنیو مجھے دور سے یوں بنا کر مت دکھا۔ میں تو برسہ

مانگتا ہوں۔ میرے قریب آ اور منہ سے منہ ملا کر ایک برسہا مجھے یوں آ کر دے۔

مستورنی، مجھ سے خود ایک بہت بڑا فن ہے اور یہ فن غفلت کی بلندی پر اُس وقت پہنچتا ہے جب



## دبستان غالب

مستو اپنے اندر احسن کینوس پر منتقل کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔ بصورت دیگر محض تصویر کشی تو ایک نیشنل جی کر سکتا ہے۔

غائب نے اپنی فکری ہندی کو شعور میں منتقل کر کے فن کی ہندی پر پینچا دی ہے اور تصویر نگاری میں بھی اُس نے ایسے نگرانگیز خطوط نکاشے ہیں جو اس کی تصویر کو نفراوتیت اور دلکشی کی دولت سے مال مال کرتے ہیں اور زمانہ وال بنا دیتے ہیں۔



## شوخی تحریر

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں  
اُس دور پر نہیں بار ، تو کبھی ہی کو بر آئے

## شوخی تحریر

غالب، فطرتاً ایسا اندازِ تحریر اختیار کرتے ہیں جو بہ اعتبارِ معنی پہلدار ہو۔ شوخی تحریر کی ترکیب ہی کو ایسے کہ مطلع سر دیوان میں اس ترکیب سے قاری کا ذہن ایک شوخ مصور کے خطوطِ معنی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور یہی ترکیب اس شعر سے چلنے لگتی ہے "نایاں تحریر" اور "شوخی کلام" کا مفہوم بھی دیتی ہے۔ چنانچہ آخر اُن کے معنی کو مد نظر رکھتے ہوئے "شوخی تحریر" کے عنوان کے تحت مرزا کے بعض وہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں، جن میں الفاظ و معانی کی ایسی نیرنگی ملتی ہے جس کی طرف کبھی کسی دوسرے شاعر نے توجہ نہیں کی اور اگر توجہ کی بھی جاتی تو شاید کسی شاعر سے یہ طرزِ خیالی نہ جاسکتی۔ مرزا غالب کی طرزِ ادا میں کاسیابی کا راز اُن کی افتادِ جمیع میں مضمر ہے۔ شوخی سے تو گویا مرزا کے مزاج کا نیز تھا تھا۔ چنانچہ مزاج کی اسی افتاد کے سہارے، غالب جب قوتِ تمثیل کو معنی آفرینی پر آمادہ کرتے ہیں تو الفاظ و معانی کا ایک ایسا حیرت انگیز طبعِ معروضہ جو دہلیز میں آتا ہے جو مرزا سے پہلے اور اُن کے بعد کسی شاعر کی دستِ رس میں نہیں آیا۔ خدا

حریفِ مطلبِ شکل نہیں، ضرورِ نیاز

وَمَا قَبُولِ جَوَّارِ، یارب، کہ عمرِ خضرِ دراز!

کسی مشکل کے حل کے لئے ہماری عرض و نیاز میں کوئی اثر نہیں پایا جاتا، اس لئے اب ہم خدا سے ایسی دعائیں مانگیں گے جن کے نام قبول ہونے کا کوئی اندیشہ ہی نہ ہو مثلاً یہ کہ الہی غفر کی عمر دراز فرما، یا یہ کہ خدا یا آگ میں حرارت پیدا کر دے۔ وغیرہ

## دستان غالب

(۱۲) ملتی ہے خوشے یاد سے، نار، البھاب میں

کافر ہوں، اگر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

آتش و دوزخ میں ہمارے لئے راحت و لذت اس لئے ہے کہ آگ بھڑکنے میں ہمارے شعلہ خوں  
مشرق سے شام ہے۔ اور اس لئے میں براہ کھتا ہوں کہ میں کافر ہوں اگر مجھے عذاب نار میں لذت نہ ملتی ہو۔  
— کافر کا لفظ ناجزبہنم کی نسبت سے لائے ہیں، اور شوخی عبارت سے جہنم میں جانے کا ایک  
نادر جواز نکالا ہے۔

کبے ہوں، کیا بتاؤں، جہان خراب میں!

شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں، گر حسرت میں

اس دنیا میں جو بسبب معائب عشق، ہمارے لئے جہان خراب ہے، نہ معلوم میں کتنے طویل عرصے  
سے حیران و پریشان ہوں، چونکہ شب ہائے ہجر کی طوالت اور دما زنی کو اگر حساب میں رکھا جائے تو  
یہ طوالت بے حد بے حساب ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک شب فراق کاٹنے نہیں کتنی تو زندگی بھر کے  
فراق کی راتوں کی دما زنی کا کیا عالم ہو گا۔

(۱۳) نالہ، مجز حزن طلب، اسے ستم ایجاد نہیں

ہے تقاضائے جفا، شکوہ بیداد نہیں

نالہ و فریاد عام طور پر ظلم کے خلاف احتجاج کے طور پر بلند کئے جاتے ہیں، لیکن مرزا کا نالہ زیادہ  
سے زیادہ جفا کے تقاضے میں حزن طلب کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ جو دو بیداد کا شکوہ نہیں ہے۔  
اس شعر میں حزن معنی کا ایک یہ پہلو بھی ہے کہ جب ہم نالہ بار بار کریں گے تو وہ بطور ناگواری  
کے جی ظلم کرے گا اور ہم اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائیں گے۔

(۱۴) کم نہیں وہ بھی خرابی میں، یہ وسعت معلوم

دلست میں جسے وہ عیش کو گھریا نہیں

فرماتے ہیں کہ دیرانی اور خرابی میں ہمارا گھر بھی کچھ کم نہیں، لیکن اس کا طول و عرض ہی کیا؟ ہاں

## دستان غالب

البتہ دشت و صحرائیں خرابی کے ساتھ ساتھ وسعت بھی بہت ہے اور ہمیں یہاں اس قدر پیش و سرت حاصل ہے کہ بھولے سے بھی گھر کی یاد نہیں آتی۔

قابل غور نکات اس شعر کے یہ ہیں :-

- (۱) گھر کو دشت سا ویران نظر کرنے کا انوکھا ڈھنگ اختیار کیا ہے۔
- (۲) اینڈاپسندی کا پہلو یہ نکالا ہے کہ ویرانی جس قدر زیادہ ہو ہمیں اتنی ہی عزیز ہے۔
- (۳) ہماری دشت کا معیار یہ ہے کہ خرابے میں بھی وسعت پاتی ہے۔
- (۴) نفی سے کرتی ہے اثبات، طراوش، گویا

دی ہے جائے دہن اُس کو دم ایسا دہنیں

ہمیں کے فطرت سے مرزا نے "یاں" کا مفہوم اپنی شوقی اسلوب سے نکالا ہے۔ یہ تو ہماری شاعری کے مسلمات میں سے ہے کہ ہمارے شاعر دل معشوق کا دہن تنگ کرتے کرتے کمر کی طرح دہن کو بھی معدوم کر دیتا چنانچہ اس خیال سے استفادہ کرتے ہوئے مرزا فرما رہے ہیں کہ اللہ نے ہمارے معشوق کو تخلیق کے وقت دہن کی بجائے "نہیں" دے دی ہے۔ گویا جب وہ ہماری اشماس وصل پر "نہیں" کرتا ہے تو قیاس ہوتا ہے کہ اُس کا دہن ہو گا۔ گویا ہمیں کالفاظ اس شکل میں اثبات کا پہلو رکھنا ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا افسانہ دہنیں

شبِ فراق سے، روزِ جزا، ریا دہنیں

یہ بات ہمیں کہ خدا نخواستہ ہمیں قیامت پر یقین نہیں ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ شبِ بھر کی سختیوں کے مقابلے میں، روزِ قیامت کی افتاد تو کچھ حقیقت ہی نہیں رکھتی۔

گویا قیامت کو شبِ فراق سے کم، تب کرنے کا ایک نیا انداز ہے۔

مگر غلغلہ ہوئے پہ ہوا اڑا سے ہائے

وگر نہ تاب و توان، بال و پر میں خاک نہیں

موت کو زندگی پر ترجیح دینے کا یہ جواز پسند کیا ہے کہ ہمارے مرنے اور خاک ہونے پر تو یہ



## دہستانِ غالب

امید کی جاسکتی ہے کہ ہماری مٹی کو جو اڑا کر کوئے جاناں میں سے جاتے، بصورت دیگر زندگی میں  
بال دپر کی طاقت و توانائی پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔

مصرعہ اولیٰ میں پرہ کے لفظ کا استعمال، مصرعہ ثانی کے بال دپر کی رعایت سے لائے ہیں۔

(۹) پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں بہر درد کی دوا

یوں ہو، تو چارہ غمِ الفت ہی کیوں مذہب

اس مسئلہ مقولے کو کہ "بہر درد کی دوا ہوتی ہے" غلط ثابت کرنے کے لئے مرزا کے پاس یہ

دلیل ہے کہ دردِ غمِ عشق بھی تو لا دوس ہے۔ بالواسطہ مطلب یہی ہے کہ دردِ عشق واقعی لاعلاج ہے۔

(۱۰) نہ نشادِ ن کو، تو کب رات کو یوں بے خبر ہوتا

رہا کھٹکا نہ چوری کا، وعادِ تیا ہوں رہن کو

رہنری اور چوری سے طمانیت کا یہ پہلو نکالنا ہے کہ سب کچھ ٹٹ جاتے کے بعد مزید لٹنے کا خطرہ

تو نہیں رہا، اسی لئے تو ہم اطمینان سے مگن ہو کر سوتے ہیں۔ گویا بے سروسامانی ہے درجہِ افلاس و تنگدستی

سمجھا جاتا ہے، فی الحقیقت باعثِ راحت و اطمینان ہے۔

(۱۱) تم وہ نازک کہ خوشی کو فناں کہتے ہو

ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

اس شعر میں مرزا نے نہایت فنکارانہ طور پر خوشی کے لفظ سے فناں اور ستم کے دو علیحدہ علیحدہ

معنی لئے ہیں۔ گویا ہماری خاموشی ہی اُن کی طبعِ نازک پر فناں کی طرح بار ہے اور اُن کی خاموشی

یعنی تغافل ہمارے لئے ظلم و ستم کا درجہ رکھتی ہے۔

ایک پہلو معنوی خوبی کا اس شعر میں یہ بھی ہے کہ معشوق کے غمزدگی کے لئے عاشق کی خاموشی

خاصی گراں ہے اور معشوق کا، تغافل کی وجہ سے ظلم تک دست کش ہو جانا

عاشق کے لئے بہت بڑا ستم ہے چونکہ وہ معشوق کی لاگ لپیٹ تک کو

لگاؤ کا درجہ دیتا ہے۔

## دبستان غالب

(۱۲) جب میکہہ چٹا تر چرب کیا جگہ کی قید

مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

میکہ سے کا مرتبہ بالواسطہ طور پر دنیا کی ہر متبرک چیز سے بڑھانے کا نہایت پیارا انداز ہے۔  
گویا جب کعبہ مقصود ہی چھٹ گیا تو پھر کیا ہے جہاں چاہیں ہیں لے چلیں۔  
بلطانی اس شعر کو عامل زمین کہتے ہیں۔

(۱۳) جے نعیب جو روزِ سیاہ میرا سا

وہ شخص دن نہ کہے رات کو، تو کیونکر ہو؟

گویا روزِ سیاہ ہمارا اس وجہ تاریک ہے کہ رات کی تاریکی تو ہمیں اس کے مقابلے میں دن کا  
اُجالا معلوم ہوتی ہے۔ یہ رات کو دن پر ترجیح دینے کا ایک جواز بھی ہے اور روزِ سیاہ استعارہ  
ہے۔ روزِ بد اور بد قسمتی سے، جن کا مطلب یہ ہے کہ ہم اتنے بڑے بد نصیب بھی ہیں۔

(۱۴) گر خاموشی سے فائدہ اخفاٹے حاصل ہے

خوش ہوں، کہ میری بات بگھنی محال ہے

خاموشی کو گویا بیادِ فضیلت دی ہے۔ اسکی تشریح، اسلوبِ نگارش کے باب میں ص ۱۲۳ پر  
ملاحظہ فرمائیں۔

(۱۵) دل مگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے میں

ورنہ یاں بے مدتی، سودِ چراغِ کشت ہے

زیاں سے سود کا پہلو نکالا ہے۔ یعنی چراغِ حب تک مدتن ہے بظاہر تو بڑا خوشنما اور مددگار  
ہے، لیکن حقیقت میں اُس کا بکھر جانا ہی اُس کے لئے سود مند ہے، چونکہ سوزش اور جلن سے اُسے  
بچنے ہی پر نجات ملتی ہے۔ اسی طرح ہمارے دل کی لگن نے ہمیں بھی بے چین دے قرار  
کر رکھا ہے اگر ہمارے دل میں آتشِ عشق نہ جوتی تو زندگی آرام و طمان سے  
بسر ہوتی۔

## دہستان غالب

(۱۲)

گرچہ ہے، طرزِ تنافل، پردہ دارِ رازِ عشق

پر ہم ایسے کھوٹے جلتے ہیں کہ وہ پا جا ہے

اس شعر میں کھوٹے سے پانے کا مطلب لیا ہے۔ یعنی اُن کی طرف سے اگر محض تنافل ہی ہوتا  
تو رازِ محبت کا پردہ رہ جاتا لیکن ہمارے کھوٹے جانے کی عاشقانہ اداسے رازِ عشق فاش ہو جاتا ہے۔

(۱۳)

جو کے عاشق، وہ ہری رخ اور نازک بن گیا

رنگ کھٹا جاتے ہے، جتنا کہ اڑتا جا ہے

رنگ اڑنے سے رنگ کھٹنے کا مفہوم یوں نکلتا ہے کہ معشوق کے رنگ اڑنے میں بھی حس کا پہلو ہے۔

(۱۴)

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں

اُس درد پر نہیں بار، تو کبھی ہی کو جڑے

درد یا ر کو کبھی سے بڑھانے کا انتہائی بلینج پہلو ہے۔ کہے ہی کو جو آئے کے ٹکڑے سے نکلتا ہے۔

یعنی ہمیں اپنے کعبہ مقصود تک بار نہیں تو چلو زابدر کے کعبے ہی کو دیکھ آئیں چونکہ آرام سے تو  
بیٹھا نہیں جاتا، گویا اور کوئی کام نہیں تو دفعِ الوقتی کے لئے یہی سبھی۔

(۱۵)

بے اعتدالیوں سے، سبک سب میں ہم جڑے

جتنے زیادہ جڑے، اتنے ہی کم جڑے

یہاں زیادہ کے لفظ سے کم کا کام لیا ہے۔ یعنی بے اعتدالیاں جتنی بڑھتی گئیں، ہم خلقِ خدا  
کی نظروں میں اتنے ہی گھٹتے گئے۔

(۱۶)

اہلِ ہوس کی فتح بے ترکِ نہرِ عشق

جو پاؤں اٹھ گئے وہی اُن کے علم ہوئے

شکست کے معنی فتح کے لفظ سے نکالے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہوس پیشہ لوگ عشق کے میدان  
سے بھاگنے ہی کو اپنی کامیابی سمجھتے ہیں چونکہ اس طرح انہیں کسی اور جگہ ہوس نکالنے کا موقع  
ملا ہے۔

## دہشتان غالب

میدان سے لٹے جوئے پاؤں کو طنزاً اٹھے جوئے علم کہا ہے ۔

(۲۱) یوں ہی دیکھ کسی کو دنیا نہیں خوب اور نہ کہتا

کہ مرے غم کو، یا رب! میری زندگی بٹا

پینے دشمن کو زندگی کی دُعا نہ دینے کا کیسا اعلیٰ جواز نکالا ہے، کیوں کہ اگر میں یہ کہوں کہ الہی میرے غم کو میری زندگی لگ جائے تو یہ اُس کے حق میں بہت بُرا ہوگا، اس لئے کہ میری زندگی تو دُکھوں اور تکلیفوں سے بھری پڑی ہے ۔

(۲۲) ایک شگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق

نوحہ غم ہی سبھی، نغمہ شادی نہ سبھی

اس شعر میں غم اور خوشی کے متضاد یعنی الفاظ کو ہم معنی بنانے کا کمال دکھایا ہے۔ ظاہر ہے کہ شگامہ خواہ غم کا ہو یا خوشی کا باعث رونق خانہ ضرور ہوتا ہے چونکہ لوگوں کا اچھا خاصا اجتماع ہو جاتا ہے ۔

(۲۳) خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ

کہ بھلا چاہتے ہیں، اور بُرا ہوتا ہے

اس شعر میں ”برے“ کے لفظ سے ”بھلے“ کا مفہوم لیا ہے۔ یعنی جو کچھ ہم چاہتے ہیں قدرت اُس کا اُلٹ کر دیتی ہے لہذا بہتر جز تا کہ ہم اپنا بُرا چاہتے اور بھلا ہو جاتا ۔

(۲۴) تدبیر سنگ سیر رہ رکھتا ہوں

سخت ارزاں ہے گرائی میری

یہاں گرائی سے ارزاں یعنی نکالے ہیں۔

سنگ گراں جو راستے میں ٹھوکریں کھانے کے لئے پڑا ہو خواہ کتنا ہی وزنی کیوں نہ ہو، ٹھوکر دوں میں رہنے کی وجہ سے کم مایہ اور حقیر سمجھا جاتا ہے ۔

در پردہ اینیں غیسے رہے ربط نہانی

(۲۵)

ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

بے پردگی کے لفظ سے پردے کی بات ظاہر کی ہے۔

یہ شعر نفسیات معشوق کے گہرے مطالعے سے تعلق رکھتا ہے۔ یعنی وہ غیر سے ظاہری ربط لفظی

کی گہرائی میں دنی ربط رکھتے ہیں اور اس طرح دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونک رہے ہیں

کیوں نہ ہو چشمِ تباں، محو غافل کیوں ہو

یعنی اس بیمار کو نظر سے پرہیز ہے

تنگ نظر مجرب کے جائز جوئے کا جواز یہ ہے کہ چشمِ بیمار کو نظر سے پرہیز تجویز ہوا ہے چشمِ معشوق کو ہمارے شعر چشمِ بیمار تو کہتے ہی ہیں، چنانچہ اس رعایت سے مرزا نے یہ استفادہ کیا ہے کہ اگر وہ ہمیں نہیں دیکھتے تو اس میں شکایت کی کوئی بات نہیں کہ ان کی چشمِ بیمار بطور علاج تنگ سے پرہیز کرتی ہے۔

مع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کرد؟

(۲۶)

آرزو سے ہے شکستِ آرزو، مطلب ہے

اس شعر میں شکستِ آرزو وہی کو اپنی آرزو قرار دیا ہے۔ ہماری طبیعت کو شکستِ تنہا اور حیرت و یاس

کا ایسا چسکا پڑا ہے کہ ہماری آرزو اب درحقیقت ناکامی و نامرادی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

فدایا، جذبہ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے؟

(۲۷)

کہ جتنا کھینچتا ہوں، اور کھینچتا جا ہے مجھ سے

کھینچنے اور کھینچنے کا لفظی کیل کیلا ہے۔

یعنی جس قدر اُسے اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتا ہوں وہ اتنا ہی مجھ سے دور ہوتا جاتا ہے

ہم نشیں، مت کہہ کہ ہم نہ بزمِ عیش و مست

(۲۸)

داں تو میرے نالے کو بھی، اعتبارِ نغمہ ہے



## دوست ن غائب

یہاں نائے کو لٹنے میں بدل دیا ہے۔

فرماتے ہیں، "اے میرے ہم نشین مجھے یہ نہ کہہ کر" تو اپنی نار و زاری سے دوست کی بزم پیش و پشت کو خراب نہ کر" درحقیقت میرا نار تو اس کی بزم میں پہنچ کر "نغمہ ہو جاتا ہے" دل گرنا لے میرا جہنم ہے۔" اس کے دو سبب ہیں۔

(۱) اس کی بزم میں رسائی تو ہر چیز کی معراج ہے پھر نار و دہاں پہنچ کر خوشی کا نغمہ کیوں نہ بنے۔  
(۲) میرا نار تو اس کے عز و ترسن کی زندگی ہے۔ لہذا اس کے لئے نئے و درجہ رکھتا ہے۔

(۳) تمہاری عزیز و روش، جانتے ہیں ہم، کیا ہے

رقیب پر ہے گزلطف، تو ستم کیا ہے؟

لطف سے ستم کے معنی پیدا کئے ہیں۔

یعنی اگر تم غیر پر لطف و کرم کرتے ہو تو اس سے بڑھ کر ہم پر اور کیا ستم ہو سکتا ہے؟

(۴) محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا

اُسی کو دیکھ کر جیتے ہیں، جس کا فرق دم نکلے

جینے اور مرنے کو یوں ہم معنی کر دیا ہے کہ جس پر ہم مرتے ہیں وہی ہماری زندگی ہے۔

(۵) ہوا نہ غلبہ پتھر کی کسی پہ سب مجھے

کہ جو شریک ہو میرا شریک غالب ہے

دیکھئے کس خوبی سے غالب سے مغلوب کا مفہوم نکالا ہے۔

یعنی مجھے اس اعتبار سے زندگی بھر کسی پر غلبہ پتھر نہیں آیا کہ جو شخص بھی میرا شریک بنتا ہے

وہ خود بخود شریک غالب ہو جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ زیادہ حقے کا مالک۔

غرضکہ اشار کی یہ مثالیں جہاں مرزا غالب کی ادبیانہ شوخی کا ثبوت ہیں وہیں ان کی الفاظ کے استعمال

پر پوری قدرت کی بھی دلیل ہیں، اور ہمارے دھڑے کی بھی کھلی تائید ہیں کہ الفاظ و معانی کا یہ پیچیدہ

کھیل سوائے مرزا غالب کے؟ ہنگ کوئی کھیل ہی نہیں سکا۔

سلامتِ پیساں

کوئی اُمید نہیں آتی  
کوئی صورتِ نظر نہیں آتی

## سلاست بیان

مرزا غالب اپنے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں :-

”سہل متنع اُس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اُس کا جواب نہ ہو سکے، بالحد سہل متنع، کمال حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی ثبابت ہے.....“

خود ستائ برقی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل متنع اکثر پائے گا۔

مگر مولانا حالیؒ یادگار غالبؒ میں، یوں رقمطراز ہیں :-

”..... مرزا چونکہ معمولی اُسلوبوں سے تا بہت دور پہنچتے تھے اور شاربِ عام پر نہیں چلنا چاہتے تھے، اس سے وہ یہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ تر پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال و طرزِ بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے“

حالیؒ کی رائے سے اختلاف کوئی آسان بات نہیں ہے، خصوصیت یہ ہے کہ کلامِ غالبؒ کو سمجھنے اور سمجھانے کی راہ بھی حالیؒ نے جوار کی ہے۔ گویا حالیؒ کی رائے کے مطابق مرزاؒ کی اپنی رائے کے برخلاف،

## دہستان غالب

کہ زکوۃ نظم میں سہل بہت زیادہ تر نہیں پایا جاتا۔

اپنے کلام کے انتخاب کے وقت بھی مرزا کو ایسی ہی غلط فہمی ہوئی ہے، جس کی بظاہر وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ صاحب کلام یا تو دشوار پسندی میں اس حد تک آگے نکل چکے تھے کہ اب انہیں عام مشکل شعار جی سہل نظر آنے لگے تھے یا اپنے اشعار کے مطالب ان کے اپنے ذہن میں پیوست ہونے کے سبب انہیں مشکل معلوم نہیں ہوتے تھے، اگرچہ حقیقت یہ ہے ان میں سے اکثر اشعار مشکل ہی تھے۔

امید علی برہنہ صاحب، دیوان غالب اردو، نسخہ عرش کے دیباچے میں "معیار انتخاب" کے عنوان کے تحت ص ۱۲-۲۴ پر تحریر کرتے ہیں:-

"شمس الامرا اور شاکر کے نام مرزا صاحب کے خطوں سے یہ قیاس کرنا بجا ہے کہ دیوان ریختہ کے متداول انتخاب کے وقت میرزا صاحب نے سادگی کو معیار قرار دیا تھا اور اس کے جو شعر لفظی یا معنوی گنجلک و اغلاق رکھتے ہیں وہ بطور نمونہ شامل کر لئے تھے، نواب شمس الامرا کے نام خط میں میرزا صاحب نے ظاہر کیا ہے کہ پہلا دیوان "طاق نیل" پر رکھ دیا گیا اور شاکر کو لکھا ہے کہ اس کے اوراق یک قلم چاک کر کے صرف دس پسندیدہ شعر نمونے کے لئے دیوانِ حال میں رہنے دیئے، اس کے بعد عرش لکھتے ہیں:-

- لیکن فی الحقیقت یہ مبالغہ ہے، اس لئے کہ نسخہ شیرانی کے متن کی غزلیں میں سے بڑی تعداد موجود دیوان میں پائی جاتی ہے۔ اس سے قطع نظر میرزا صاحب نے قدیم دیوان کے تین تصدیق میں سے دو انتخاب میں شامل کر لئے ہیں۔ ان کے اشعار کی تعداد ۷۷ تھی۔ اس میں ۱۱ اشعار آج بھی منتخب دیوان کے اندر موجود ہیں۔

یہ کھلا ثبوت ہے اس امر کا کہ منتخب اشعار کی واقعی تعداد

## دستار غالب

دس پندرہ سے کہیں زیادہ تھی، اور دیوان کا طوق لیاں پر رکھ دینا

یا اُس کے اوراق کا ایک قلم چاک کر دینا صرف مبالغہ تھا۔

اس میں شک نہیں کہ مرزا کے خطوط کی انثر تو یکسر سہل متنع ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے سلاست پر  
اُردو خط نویسی کی بنیاد ہی مرزا غالب نے رکھی ہے، لیکن نظم میں اُن کی روش قطعاً مختلف ہے اور بقول عائی  
وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ تر پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں  
جدت اور نرالہ پن پایا جائے۔

تاہم اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جب مرزا غالب سہل متنع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو  
وہ اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہتے بلکہ بعض مقامات پر تو وہ میسر کے لئے باعث رشک ہو جاتے  
ہیں دیکھو اُن کی تاوڑ الکلومی کا بہت بڑا ثبوت ہے۔

یہی مرزا غالب کے کچھ اشعار سلاست کے باب میں بھی ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) دم لیا تھا نہ قیامت نے، سوز

پھر ترا دقتِ سفر یاد آیا

غالبِ حال کی زبان ہی میں اس قیامتِ خیز شعر کی شرح دیکھیے :-

”دست کو رخصت کرتے وقت جو دردناک کیفیت گزری تھی اُس

کے چلے جانے کے بعد وہ رہ کر یاد آتی ہے، اُس میں کبھی کبھی جو کچھ دقت

ہو جاتا ہے اُس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔ ایسے پلٹے شعر

اُردو زبان میں کم دیکھے گئے ہیں۔ جو حالت فی الواقع ایسے موقع پر

گزرتی ہے ان دو مصرعوں میں اُس کی تصویر کھینچ دی ہے، جس سے بہتر

کسی اسلوبِ بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا۔

(۲) زندگی یوں بھی گزر رہی عباتی

کیوں ترا راہ گزر یاد آیا



## دبستان غالب

آفر زندگی بغیر عشق کے جی تو کٹ سکتی تھی، لیکن تیسری گزرگاہ کی طرف ہمارے خیال کا آجانا، ہمارے  
نئے قیامت بن گیا۔ نہ تیرے عشق کا چرچا سن سکر، ہم تیسری راہوں کا رخ کرنے، نہ تیرے ساتھ سنا ہوتا، نہ  
تیرے عشق میں گرفتار ہوتے اور نہ آرام و معاشیہ کا سلسلہ شروع ہوتا۔  
— خصوصیت سے مصرع ثانی بڑا، جی دل گداز ہے۔ عجب کیوں ترارہ لڑا یاد آیا؟ مصرع اولیٰ  
میں "گزر" کے لفظ کی "مصرع ثانی کے "راہ گزر" سے رعایت کتنی حسین اور بے ساختہ ہے۔

(۳) کوئی دیرانی سی دیرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا حالی نے "یا دگار غالب" میں مرزا کے پہلو دار کلام میں بطور مثال یہ شعر پیش کیا ہے  
اور مندرجہ ذیل شرح کی ہے :-

"اس شعرے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس  
دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر وسیع ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا  
ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس  
سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر جی کو سمجھتے تھے کہ ایسی دیرانی  
کہیں نہ ہوگا مگر دشت بھی مستدر و پیرن ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر  
کی دیرانی یاد آتی ہے"

(۴) میں نے مہنوں پہ لڑا کین میں آمد

سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

(مجاز معنی کے باب میں ص ۱۲۲ پر تشریح طالعہ فرمائیں)

(۵) کوئی امید برہنیں آتی

کوئی صورت نظر نہیں آتی

نہ تو کوئی امید ہی پوری ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی صورت امید پوری ہونے کی نظر آتی ہے۔ گویا

زندگی انتہائی ہیوسی اور نامرادی میں بسر ہو رہی ہے۔

(۶) موت کا ایک دن مُعین ہے

نہیں کیوں رات بھر نہیں آتی!

یہ تو ظاہر ہے کہ موت تو دلت مقررہ ہی پر آئے گی وہ دلت مُعین سے ایک سو پہلے نہیں آ سکتی لیکن اس نہیںد کو کیا ہوا ہے، اسے تو رات کو آ جا، چاہیے۔ کیا ہماری بد نیسی نے نہیںد کو بھی ہمارے لئے موت کی طرح دشوار بنا دیا ہے کہ جس طرح موت ہمارے بس میں نہیں، نہیںد بھی ہمارے بس سے اہر ہوئی جاتی ہے۔

موت اور نہیںد میں رعایت قابل غور ہے، نہیںد کو آدمی موت کہتے ہیں۔

(۷) آگے آتی تھی، حال دل پہ ہنسی

اب کسی بات پر نہیں آتی

انسر و گد دل کا اب یہ عالم ہو چکا ہے کہ وہ ہنسی جو کبھی کبھار اپنے حالِ زار ہی پر آ جاتی تھی، اب وہ ہنسی بھی نہیں آتی۔

سبحان اللہ اس شعر کی تعریف کن الفاظ میں کی جائے۔ ذرا غور فرمائیں کہ ہنسی جو دو ہفتہ واپس ہو جاتی ہے، اگر کبھی آتی بھی تھی تو اپنی پریشان حالی اور اُشفقہ سری پر آتی تھی اور اب یہ حالت ہے کہ ہم اُس بایوسانہ ہنسی سے بھی محروم ہیں۔

طباطبائی اس شعر کو تیسرے لئے رشک قرار دیتے ہیں۔

ایک پُر لطف نکتے کا یہاں شعر کی شرح کے ضمن میں بے محل نہ ہو گا۔

سید عابد علی عابد اپنے ایک مضمون "میری ادبی زندگی کا ایک واقعہ" کے زیر عنوان ایک بند و شاعر پیمپال سنگھ شیدا دہلوی کی زبانی اس شعر کا ایک مطلب صحیح کی رعایت سے یہ نکالتے ہیں کہ آگے تو حال دل پر ہنسی آتی تھی مگر اب کسی بات پر نہیں آتی بلکہ یہ نہی مجنونانہ طود پر خود بخود ہنسی آ جاتی ہے۔ گویا شیدا کے خیال میں اس شعر سے جنوں و انسر و گد کے امتزاج کی ایک دل شکاف تصویر ابھرتی ہے۔

## دستانِ غالب

جاتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد

(۸)

پر طبیعتِ ادھر نہیں آتی

میں زہد و تقویٰ، عبادت و ریاضت کے انعام و ثواب سے آگاہ تو ہوں، لیکن کیا کروں کہ میرا دل ہی اس طرف مائل نہیں ہوتا۔

— اس شعر میں ایک تو بلا کی زندانِ شوخی ہے دوسرے یہ شعر اعترافِ گناہ کی ایک نوکھی مثال ہے اور تیسرے اشارۃً یہ طنز بھی ہے کہ طاعت و زہد کی طرف طبیعت نہ آنے کا سبب زہدوں کے اعمال ہیں۔ مرزا ہی کا ایک اور شعر اس طنز کی تائید کرتا ہے۔

اُس پہ گزرے نگاہیں دیو دریا کا نہار۔ غالب خاک نشیں اہلِ خرابا ہے

بے کچھ ایسی ہی بات جو چُپ ہوں

ورنہ کیا بات کہ نہیں آتی؟

(۹)

اس شعر کے مددِ اولیٰ میں مرکزِ توجہ ”بے کچھ ایسی ہی بات“ ہے اور اس کے کئی پہلو ہیں مثلاً

(۱) آپ میری خاموشی کو بے زبانی پر محمول نہ کریں۔ بات ہی کچھ ایسی ہے کہ جس کا زبان پر لانا

ناسب نہیں۔

(۲) اس لئے خاموشیوں کو جن باتوں کو بجاِ معشوق اب تک اپنا ذاتی راز سمجھتا تھا اُن کا ہمیں علم ہو چکا ہے اور اگر وہ زبان پر آگئیں تو معشوق کی پریشانی کا سبب بن جائیں گی۔

(۳) اپنے ہی اظہارِ جذبات میں شدت کا خطرہ ہے اور معشوق کے بگڑ جانے کا خوف، اس لئے

خاموشی اختیار کر رکھی ہے۔

(۴) خوفِ رموائیِ معشوق مانع ہے اس لئے چپ ہوں۔ یا۔

(۵) یہ کہ خود دوست کی طرف سے ہر بہ لب رہنے کا حکم ہے اس لئے ہم کسی سے بات نہیں کرتے۔

کیوں نہ چرخوں! کہ یاد کرتے ہیں

میرے آواز نہ گزریں آتی

## دہستانِ غالب

اس شعر کے بھی کئی معنوی پہلو ہیں۔ مثلاً

(۱) میرے نالوں کی آواز اگر بلند نہیں ہوتی تو انہیں یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید میرے جوشِ عشق میں کمی آگئی ہے۔ اگرچہ نالوں میں کمی ناتوانی کے سبب سے ہے۔ تاہم ان کی بدگمانی دور کرنے کے لئے میں چیخ چیخ کر اپنی آواز اُن تک پہنچاتا ہوں۔

(۲) میرے نالوں سے اُن کے غم و غصہ کو زندگی ملتی ہے۔ اس لئے چیختا ہوں۔

(۳) انہیں درحقیقت ہم سے دور پردہ ربط ہے، اسی لئے وہ یاد کرتے ہیں، چنانچہ

جب یہ صورتِ حال ہے تو میں کیوں نہ خوشی سے چیخ چیخ کر اُن تک اپنی آواز پہنچاؤں۔ یہاں

(۴) یہ کہ اگر ہماری فریاد و بکا کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے تو انہیں ہمارا حال معلوم کرنے

کی تشویش ہوتی ہے، اور میری آواز بہ سببِ ناتوانی نہیں نکلتی۔ لہذا میں اس بے بسی پر کیوشیجیوں گویا یہاں چیخوں بطور محاورے کے ہے۔

داغِ دل گر نظر نہیں آتا

(۱۱)

تو بھی، اے چارہ گر، نہیں آتی؟

نہایت اعلیٰ شعر ہے۔

چارہ گر کی ناہمی اور کم نظری پر طعن ہے کہ اول تو صاحبِ نظر کو ہمارا داغِ دل ہی نظر آ جاتا

چاہیے تھا لیکن اگر وہ صاحبِ نظر نہیں ہے تو کیا ہمارے چارہ گر کو دل کے جلنے کی توجہ بھی نہیں آتی؟

اس سادہ سے شعر میں ایک تو اپنے سوزِ دُروں کی پوری کیفیت بیان کر دی ہے، دوسرے

دنیا کی بے حسی کا پتہ دے کر قہقہہ دیا ہے۔ معمولی سا کپڑا جلے تو توجہ چاروں طرف پھیل جاتی ہے لیکن ہمارے

چارہ گردوں کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ دل سے چیز جلے اور انہیں خبر تک نہ ہو۔

ہم دہاں ہیں، جہاں سے ہم کو بھی

(۱۲)

کچھ ہماری خبر نہیں آتی

بے خودی اور اندر خود رفتگی کا یہ عالم ہے کہ اب ہمیں خود اپنے حال کی خبر نہیں رہی۔ بین السطور

مضبب یہ ہے کہ ہم ایسے فنا فی عشق ہو گئے ہیں کہ ہم اپنے آپ ہی میں نہیں رہے۔  
بہت عمدہ شعر ہے۔ اپنی کیفیت کے محاذ سے بابِ استغراق میں بہ آسانی آسکتا ہے۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی (۱۲)

موت آتی ہے، پر نہیں آتی

مرنے کی تمنا میں جان دیتے ہیں۔ گویا اس اعتبار سے تو موت آتی ہے لیکن فی الحقیقت دم نکلنا نہیں اور یہ بڑی ہی اذیت ناک صورت ہے۔ یعنی، ٹھیکے کیا بُرا تھا مرنے کا۔ اگر ایک بار ہوتا اس شعر میں پہلا ”مرنا“ مجازی اور دوسرا حقیقی ہے۔

کبے کس منہ سے جاؤ گے، غالب؟ (۱۳)

شرم تم کو مگر نہیں آتی؟

غالب، زیارت کعبہ کو کیا منہ سے کر جاؤ گے، کچھ تو شرم کرو۔ ساری زندگی توفیق و فخر اور اللہ کی نافرمانی میں گزری، اب کیا منہ لے کر اُس کے روبرو ہو گے؟

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟ (۱۵)

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اسے میرے ناداں دل یہ تجھے کیا ہو گیا ہے۔ تو جس دردِ محبت میں مبتلا ہے، خراس کا کوئی علاج بھی ہے؛ تو خواہ مخواہ کیوں اس درد کو جان سے نکالنے بیٹھا ہے؟

کس قدر سلیس پیرایہ بیان ہے۔ دل کی کتنی بھر داند سرزنش بھی ہے اور دل ہی سے کیسی عینیت سرگوشی بھی ہے۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار (۱۶)

یا الہی، یہ ماجرہ کیا ہے؟

خدایا، آخر کیا راز ہے کہ ہم تو اس قدر جذبِ الفت اور اشتیاق اُن کے لئے رکھتے ہیں اور وہ اتنے ہی ہم سے متنفر اور بیزار ہیں۔



## دہشتانِ غالب

مولانا خاں نے یادگار غالب میں احساساتِ عشق کی مندرجہ ذیل ترجمانی کی ہے :-  
 ہو گیا ابھی عشق کے کوچے میں متدمر رکھا ہے ، اور مستغرق و عاشق  
 میں جو ، زدنیا کی باتیں جوتی ہیں ان سے ناواقف ہے ۔  
 سینے باوجود بے مشاق ہوئیے بیزر سونے پر تعجب کرتا ہے ۔

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں (۱۶)

کاش ! پوچھو کہ درد کیا ہے ؟

کاش کبھی مجھ سے بھی آپ نے میرے دل کی بات پوچھی جوتی ۔ آخر میرے منہ میں بھی زبان ہے ۔  
 اور اُسے مطالب کے لئے میں لنگ نہیں ہوں ، لیکن ہر اُس وقت کچھ کہہ سکتے ہیں جب کہ آپ خود ہمار  
 حال پوچھیں ، ورنہ خود بخود کیونکر ہم اس نازک مسنون محبت کو زبان پر لاسکتے ہیں ۔  
 مصرعِ اولیٰ میں بھی " کا لفظ اس بات کا غیظ ہے کہ آپ اوروں کو پوچھتے ہیں ۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود (۱۷)

پھر یہ بنگامہ ، اے خدا کیلے ؟

یہ پرہی چہرہ رگ کیسے ہیں ؟ (۱۸)

غمرہ و ہشورہ ، ادا کیا ہے ؟

شکین زلفِ عنبریں کیوں ہے ؟ (۱۹)

نگہ چشم سرور سا کیا ہے ؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ؟ (۲۰)

ابر کیا چیسو ہے ؟ بوا کیا ہے ؟

یہ چاروں اشعار قطعاً سب ہیں ۔ ان سے مرزا کے فلسفیانہ تفکر ، پر کیف شعور ، نہ استغراق اور  
 عظمتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے ۔ زبان اس قدر سلیس اور رواں ہے کہ قاری ، شاعر کے خیالات کے ساتھ  
 ہی بہا جاتا ہے ۔

## دستانِ غالب

فرماتے ہیں کہ اسے خدا جب کہ تیرے بغیر کوئی دوسرا موجود ہی نہیں تو پھر یہ تمام ہنگامہ سالم کیسے ہے !

یہ صین و جیل پر سی چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟ اور اُن کا جان لینے والا غمزہ ویشہ کیا ہے ؟  
— یہ معطر اور بل کھائی ہوئی زلفیں اور مار ڈالنے والی ٹرگیں آنکھیں درحقیقت ہیں کیا ؟  
ان کے علاوہ یہ سرسبز و شاداب سبزہ اور یہ گلبستے رنگا رنگ کس عالم سے عالم وجود میں آئے ہیں اور آسمان پر یہ مکتے ہائے ابرج و ادھر ادھر تیرتے پھرتے ہیں کیا ہیں ؟ اور یہ خوشگوار ہوا کے جھونکے پرچم فکر میں کیوں لرزش پیدا کرتے ہیں ؟

ڈاکٹر عبدالرحمن، تجور سخی، ان اشعار کے محاسن پر یوں روشنی ڈالی ہے :-  
” جس قدر حقیقتِ عالم، پردہ سے روشنی میں آتی جاتی ہے، دماغ عبیر ہوتا جاتا ہے، یہاں تک کہ ایک مدام حیرت اور استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے کلام میں بیان کیا ہے اُس کی مثال موجود نہیں۔“

ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید (۱۲)  
جو نہیں جانتے، وفا کیسے ؟

دیکھئے ہم بھی کیسے نادان ہیں کہ ہم اُن سے وفا کی اُمید لگا کر بیٹھے ہیں جو وفا کے معنی سے بھی آشنا نہیں۔

بہت عمدہ شعر ہے ”ور زندگی میں بارہا ایسے مواقع آتے ہیں جہاں اس شعر کا اطلاق ہوتا ہے۔  
لبا طلبائی کا یہ مفروضہ کہ وہ کم سنی کی وجہ سے وفا کی کو نہیں جانتے، تو یہ ہر صورت اُن کی اپنی فکر کا نتیجہ ہے لیکن دیگر شاعرین کا اندھا تیق ضرور افسوسناک ہے۔ البتہ سہا، حسبِ عادت اپنے آزاد اندازِ فکر سے کام لیتے ہیں اور اس شعر کا مطلب صحیح بیان کرتے ہیں۔“

## دلستان غالب

ہاں • بھلا کر، تیرا بھلا ہوگا !

(۲۳)

اور درویش کی مسد کیلت،

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ مصرعِ اولیٰ میں ایک نیکر کی پوری سی مدد بند کر دی ہے اور معنوی تہ سے اپنے تیش ایک • جز درویش ظاہر کر کے معشوق سے لہجہ کی ہے کہ ہم فیکرانہ خدا کرنے کے سوا اور تجھے کہہ بھی کیا سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بھلائی کا بدلہ بھلائی ہی جوتا ہے • بعد تر ہم سے بھی بھلائی کر تا کہ تجھے بھی بدلے میں بھلائی ملے۔

جان تم پر نشہ کرتا ہوں

(۲۴)

میں نہیں جانتا، دُعا کی ہے؟

میں زبانی دعاؤں کا قائل نہیں بلکہ سیدھی طرح سے اپنی جان ہی تم پر قربان کئے دیتا ہوں عاشق دراصل ایک ہی مفہوم سے آشنا ہے اور وہ ہے • جان دینا دعائیں دینا اُس کے نزدیک زبانی صبحِ فرخ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

(۲۵)

مفت یا تھا آئے، تو بُرا کیا ہے؟

یہ مانا کہ غالب کی کوئی حیثیت نہیں، لیکن اسے دوست اگر وہ نہ تیری غلامی میں چلا آئے تو کیا بُرا ہے! مفت میں منگا تو نہیں۔

دیکھئے کس خوبصورتی سے اپنی کم مائیگی کو محبوب کے انتفات کا درجہ بنایا ہے۔ مفت کی غلامی کو تو وہ شرفِ قبولیت بخشے گا اسی لئے تو اپنے آپ کو مفت میں پیش کیا ہے۔ مرزا ساتھ ہی معشوق کی نفسیات کو بھی سمجھتے ہیں۔ عذرا میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے۔

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

۵۷

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کوئی میسائے دوراں ہے تو ہوا کرے، ہم تو حیب بھیجیں کہ ہمارے دردِ محبت کا بھی کوئی

علاج کر سکے۔

اس شعر میں بیسی یا میحا کی جگہ ابن مریم لائے ہیں اور اس ترکیب نے زبان میں نرمی اور شعر میں حُسن پیدا کر دیا ہے۔

شرع و آئین پر مدار سبھی

(۴۷)

ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی؟

چلیے ہم ضابطہ شرع اور آئین عدالت پر بھر دے کئے لیتے ہیں کہ وہاں قتل کی سزا قتل ہے، لیکن وہ قاتل جو بغیر تلوار ہی کے ہمیں تیغ نگاہ سے مار ڈالتا ہے اُس کا کیا بندوبست ہے اور اُس کی کیا سزا؟

پال، جیسے کڑی کان کا تیر

(۴۸)

دن میں ایسے، کے جاکرے کوئی

کان جتنی کڑی اور سخت ہوگی اُس کا تیر اتنا ہی تیز نکلے گا۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ کڑی کان کے تیر کی طرح گزر جانے والے مغرور معشوق کا دامن کون پکڑے اور عرضِ دعا کیونکر کرے۔ گویا ایسے تیز و تند خرم معشوق کے دل میں بھی بھلا جگہ پیدا کی جاسکتی ہے،

لمبے کی رعایت سے اس شعر کا مطلب یہ بھی نکل سکتا ہے کہ ایسے تیز و تند خرم معشوق کے دس میں جگہ پیدا کر دے تو بات ہے۔

بات پرواں زبان کشتی ہے

(۴۹)

وہ کہیں اور سننا کرے کوئی

اُن کے حضور بات کرنے کا کسی کو یا را نہیں ہے۔ وہاں تو صرف اتنا ہے کہ وہ جو بھی سخت سست کہیں، آپ سہیں اور برداشت کریں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

(۵۰)

کچھ نہ سمجھے، خدا کرے، کوئی!

میں عالمِ جنون وبے خودی میں نہ جانے کیا کیا وہاں ہی تھا ہی بک رہا ہوں۔

## دہقان غالب

فدا کرے کہ میرا محبوب میری ان حرکات پر سبیدگی سے توجہ نہ دے ورنہ اس کے متنفذ ہونے کا اندیشہ ہے۔ یا یہ کہ حالتِ ثبوت میں اگر میرا نہ محبت میری نہ پاؤں پر آجائے تو فدا کرے کہ میرے معشوق کی ہچکچاہٹ میں میری بات نہ آئے، چرنکہ اب تک تو یہ راز میں نے اس سے چھپا کر ہی رکھا ہے۔

(۳۱) نہ سُنو، مگر بُرا کہے کوئی،

نہ کہو، مگر بُرا کرے کوئی

نصیحت فرماتے ہیں کہ اگر تمہیں کوئی بُرا بھلا کے تردد نہ کرے ورنہ کوئی بُرائی کا مرتکب ہو اور تمہارے دیکھو تو کسی سے ذکر نہ کرو اور پردہ پوشی سے کام لو۔

(۳۲) روک لو، مگر غلط چلے کوئی

بہش دو، مگر غلط کرے کوئی

اگر کوئی شخص غلط راہ پر پڑ جائے تو اخلاقاً تیار فرما دے کہ اسے سدّ کو اور منع کرو اور اگر کوئی غلط کر بیٹھے، تو اسے، تبتائی فرمادی سے معاف کر دو۔

(۳۳) کون ہے جو نہیں سمجھتا مند؟

کس کی حاجت روا کرے کوئی

اس شعر کے بھی بعض دوسرے اشعار کی طرح دو معنوی پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس دنیا میں ایسا کون ہے جس کی کوئی حاجت یا ضرورت نہیں ہے لہذا کس کس کی حاجت روائی کی جائے۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ ساری دنیا حاجت مندوں سے بھری پڑی ہے، اس ہجوم میں اگر ہماری حاجت روائی نہ ہو تو شکایت لایا کیا عمل ہے۔

(۳۴) کیا کیا خضر نے سکندر سے !

اب کسے رہنما کرے کوئی

یہ شعر صنعتِ تلمیح میں ہے اور اس قے کی یاد دلاتا ہے کہ سکندر، خضر کی رہنمائی میں چشمہ آبِ حیات تک گئے لیکن اب حیات پینے سے محروم رہے۔ چونکہ چشمے کے ارد گرد ہزاروں انسان انہیں زندگی اور



## دستان غالب

موت کی کشمکش میں بیہوش ہوئے دکھائی دیئے تھے اور سکندر نے اس خیال سے وہاں پہنچ کر جی  
"باب حیات نہیں پایا۔ بعض روایات میں یہ ہے کہ خضر نے خود آب حیات پی لیا، اور سکندر کو خدا محروم رکھا۔  
چنانچہ اس روایت کو پیش نظر رکھ کر مرزا فرحتی ہیں کہ جب خضر جیسے برگزیدہ رہنما نے سکندر جیسے اولوالعزم  
بادشاہ کو کچھ نہیں دیا تو اب دنیا میں ہم کس کی رہنمائی اختیار کریں۔

جب توقع ہی اٹھ گئی، غالب

(۳۵)

کیوں کسی کا بکلا کر سے کوئی؟

بڑا ہی پیرا شعر ہے، یعنی کسی سے کچھ امید ہو، تو شکایت ہی ہو۔ جب امید نہیں تو شکایت ہی کیوں۔  
غرض کہ، سلاست بیان کے اس باب میں مرزا کے ایسے ادراکئی اشعار پیش کئے جا  
سکتے ہیں اگرچہ ان کی تعداد مشکل اشعار کے مقابلے میں بہت کم ہے۔  
بے جا نہ ہو گا اگر ایک غزل اور ایک منظوم سرلیفہ یہاں بغیر تشریح کے پیش کئے جائیں تاکہ قارئین کو  
سلاست بیان سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکیں:-

پھر اس انداز سے بہار آئی

(۱)

کہ جوئے بہر دم، تم شادی

دیکھو، اسے ساکنانِ خطہ خاک

(۲)

اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمین جو گئی ہے سرتاسر

(۳)

زوکشِ سلعِ چرخِ مینائی

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی

(۴)

بن گیا، روئے آبِ پرزگائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کیسے

(۵)

چشمِ زگس کو دی ہے، بیانی

## دستانِ نلسا

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

(۱۶)

وہ نوشی ہے، بادِ پیمائی

کیوں نہ دنیہ کو ہر خوشی، غالب

(۱۷)

شاہِ دین دار نے سبغا پائی

## عریفہ منظم

- (۱) اے شہنشاہِ آسماں آؤنگ - سے جہاں دارِ آفتاب آتما
- (۲) تھا میں اک بے نورے گوشہ نشین - تھا میں اک درو مند سینہ فگار
- (۳) تم نے مجھ کو جو آبر و بخشی - ہوئی میری وہ گرمی ہا زار
- (۴) کہ ہوا مجھ سا ذرۂ ناپید - روشناسِ ثوابت و ستیاد
- (۵) گرچہ، از مدے تنگی بہنو - ہوں خود پنی نظر میں آنا قرار
- (۶) کہ گرا اپنے کو میں کہوں غاک - جانتا ہوں کہ آئے خاک کو مار
- (۷) شاد ہوں لیکن اپنے جی میں کہوں - بادِ شاہ کا غلام کار گزار
- (۸) خانہ زاد اور مرید اور تدارج - تھا ہمیشہ سے، یہ عریفہ نگار
- (۹) ہار سے تو کر بھی ہو گیا، صد شکر - نسبتیں، جو گئیں مشخص چار
- (۱۰) نہ کہوں آپ سے، تو کس سے کہوں؟ - ندعا سے ضرورتی ارا تہار
- (۱۱) پیرو مُرشد، اگرچہ مجھ کو نہیں - ذوقِ آرائش سرو دستار
- (۱۲) کچھ تو جاڑ سے میں چاہیے، آخر - تانہ دے، ہاؤز ہر میا آزار
- (۱۳) کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش - جسم دکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار
- (۱۴) کچھ حسد بیا نہیں ہے، ابک سال - کچھ بنایا نہیں ہے، اب کی بار
- (۱۵) رات کو آگ اور دن کو دھوپ - جھاڑ میں جائیں ایسے لیل ہزار

## دہقان غالب

- ۱۸۰۔ جگ تلپے کہاں تک انسان: - دھوپ کھا وہاں تک جاندار!
- ۱۸۱۔ دھوپ کی تابشن آگ کی گری: - کوئن رتبا عذاب النار!
- ۱۸۲۔ میری تنخواہ جو مقرر ہے: - اُس کے لئے کبے عجب شمار
- ۱۸۳۔ رسم ہے سرود کی چھ ماہی ایک: - خلق کا ہے اسی چلن پندار
- ۱۸۴۔ مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقید حیات: - اور چھ ماہی ہوسال میں دوبار
- ۱۸۵۔ بسکہ لیا ہوں ہر مہینے قرض: - اور رہتی ہے سود کی تکرار
- ۱۸۶۔ میری تنخواہ میں چہسام کا: - ہو گیا ہے شریک سا ہوا۔
- ۱۸۷۔ آج مجھ سا نہیں زمانے میں: - شاعر نغز گوئے خوش گفتار
- ۱۸۸۔ رزم کی داستان گرینے: - ہے نہاں میری تیغ جو ہر بار
- ۱۸۹۔ رزم کا التزام گر کیجئے: - ہے قلم میری ابرو گو ہر بار
- ۱۹۰۔ ظلم ہے، گردہ دوسمن کی داد: - قبر ہے، گردہ نہ مجھ کو پیار
- ۱۹۱۔ آپ کا بندہ اور پھر دل نکلا! - آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھارا!
- ۱۹۲۔ میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ: - تانا نہ ہو، مجھ کو زندگی دشوار
- ۱۹۳۔ ختم کرتا ہوں اب دعا پر کلام: - شاعری سے نہیں مجھے سرکار
- ۱۹۴۔ تم سلامت رہو ہزار برس! - ہر برس کے ہوں دنیا پس ہزار!

میر تقی میر نے یقیناً اردو و نغزل کو سلاست، فصاحت، سوز و گداز سپردگی اور بے ساختگی سے مالا مال کیا ہے، لیکن جب غالب اس طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ نہ صرف یہ کہ اس میدان میں تیر کی ہمسری کرتے ہیں بلکہ نغزل کو سلاست و سوز کے علاوہ شوقی، شگفتگی اور عنائی سے بھی متمتع کرتے ہیں۔

# عقیدہ ہائے مشکل

تھی تو آموزہ فنا، رستہ دشوار پسند  
سنت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نظر

## عقدہ ہائے مشکل

برہنہ سینہ آرزو آبِ حیات، میں رستم ہرگز نہیں :-  
 میں دو دلوں پاکوں (مردوں) فضلِ حق و درمنا غلٹِ حریف مرزا غلامی کو تو لے کر  
 مرزا صاحب کے ولی دوست تھے، ہمیشہ باہم دستا نہ جیسے اور شوہر و زنی  
 کے چہرے رستے تھے، انہوں نے آتشِ غزوں کو شہنا اور دیوان کو دیکھا  
 تو مرزا صاحب کو سمجھا کہ یہ شوہر و زنی کی سمجھ میں نہ تھیں گئے، مرزا  
 نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا اب تدارک کی ہوسکتی ہے انہوں نے کہا خیر ہوا سر ہوا  
 انتہا بکرو اور مثل شوہر و زنی ڈالو، مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا، دونوں  
 صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا، دو ہی دیوان بے جو کہ تھیں محض کی  
 دہشت آنکھوں سے نکلے پھرتے ہیں :-  
 مولانا علی یادگار صاحب میں تحریر فرماتے ہیں :-  
 چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیب واقع ہوئی تھی، اس لئے نکتہ چینیوں  
 کی تقریصوں سے اُن کو بہت متنبہ ہوتا تھا، اور ابستہ ابستہ اُن کی

سے شہداء مہرہ مکتبہ ادب لاہور ص ۵۰ (۱۹۵۱ء سال اشاعت ششم)

سے مہرہ شیخ مبارک علی لاہور و دہلی ص ۱۱۲ (۱۹۵۱ء سال تصنیف ششم)



مہبت ماہ پر تاتی جاتی تھی اس کے سوجب مولوی فضل حق سے مرزا کی رہ و رسم بہت شرمگشتی اور مینا اُن کو اپنا خاص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم کے اشعار بہت بک ٹوک کرنی شروع کی یہاں تک کہ انہیں کی توہیک سے انہوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اُس وقت موجود تھی وڈٹٹ کے قریب نکال ڈالا اور اس کے بعد اُس روش پر چلنا ہل چھوڑ دیا۔

مولانا حالی ہی کے بیان کا اقتباس حکیم سید عبدالحی نے "گلشن" میں دیا ہے۔  
مولوی عبدالباقی آتی صاحب "کمل شرح دیوان شیب" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:-  
"ہات یہ ہے کہ آزاد کا دوسری باتوں کی طرح مرزا پر یہ بھی ایک رئیس اہتمام ہے جس سے اُن کے کلام کو شکل اور بے معنی بنا کر اُن پر تہمت بھی لگائی ہے کہ یہ کائنات انتخاب دوسروں کی ہے۔ مرزا کا اس میں کچھ نہیں انہیں اچھے بُرے کے سمجھنے کی تیسر ہی نہ تھی۔"

خود میرے والد مرزا غالب کے دیکھنے والوں میں تھے اُنکے کمال سخن کے پورے راز ان تھے۔ وہ جب آزاد کا یہ آیات والا طیف دیکھتے تھے کہ مرزا نے مولوی فضل حق سے انتخاب کرایا تو غصے کے مارے سُرخ ہو جاتے تھے اور فرماتے تھے کہ کیا ہتان باندھ ہے۔ والد صاحب بیان کرتے تھے کہ مرزا اصلاح دے کر بعض فرگردوں سے یک ہڈ تہل کی نسبت تو فرد یہ کہتے تھے کہ ذرا اُس کو بھی سنا لینا اور باقی کسی کو کچھ

---

۱۔ مطبع معارف اعلیٰ گزشتہ جمع چارم دآیین سان تعیف شہدہ مطابق شہدہ ص ۱۷۰  
۲۔ شہدہ مطوعہ حدیثی یک ڈپو کھنڈ ص ۱۱



دھکا یہ حصہ محل نظر ہے کہ دس چہرہ شعر واسطے فونے کے دیوان دل میں رہنے ویٹے۔ اس فطرتی  
کی وجوہات پر مدستہ بیان کے باب میں بحث کی جا چکی ہے خرویش از فتح پوری جیسے سخن فہرے  
م شکوت غالب میں چار سو کے قریب شکل اشعار لکھے ہیں اور یہ تعداد اس مختصر دیوان میں ہے  
جس کے کل اشعار ۸۰۰ ہیں۔

”عقدہ ہائے شکل“ کے س باب میں دس سو کے قریب اشعار تشریح کی غرض سے اس لئے منتخب  
کئے جا رہے ہیں تاکہ ہمارے قارئین پر مشکل اشعار کی تعداد کا بہت بڑا وجہ بھی نہ پڑے اور صرف  
انہی اشعار کی تفہیم ان اشعار کے سمجھنے میں مدد ہو جو کسی وجہ سے اس کتاب میں شامل نہیں ہو سکے  
ساتھ ہی غائب کی تمام شکل طرز ہائے اداسے بھی ہمارے قارئین کس عقدہ آکاہ ہو جائیں۔  
گردن س عمل سے قارئین کرم کو یہی معلوم ہوتا ہے کہ پنچا تو ہمارے اس بنیادی مقصد کو تقویت  
دے گی۔ لوگوں میں کلام غائب کو خود بخود سمجھنے کی زیادہ سے زیادہ ہدایت پیدا ہو۔

کاؤ کا وسخت جا نہاے تہائی نہ پرچہ  
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

کاؤ کا دسے سنی ہیں کاوش کرنا یا زخم کو ناخن سے چھینا۔ کاؤ کے لفظ کی تکرار نے کاوش پیہم کا مفہوم  
پیدا کر دیا ہے۔

جوئے شیر، دودھ کی نہر، قصہ فریاد کی تیسج ہے۔

اس شعر کو سمجھنے کے لئے محض اس بات کا خیال رکھیں کہ مصرع ثانی میں صبح کرنا شام کا، ایک علیحدہ  
شعر ہے اور اس پر توقف کے بعد مطلب خود بخود واضح ہو جائے۔

یعنی شب تہائی میں میری سخت جانی، جان کنی اور زخم کرید کرید کر پیہم ترپنے کا عالم منت پرچہ  
میرے لئے صبح کرنا شام کا، یعنی رات کا تہا، اتنا ہی مشکل ہے جتنا کہ فریاد کے لئے پہاڑ کاٹ کر دودھ  
کی نہر نکالنا تھا۔

اس تیسری شعر میں رعایت لفظی کا حُسن یہ ہے کہ سخت جانی کو کہہ کن جیسے سخت جان عاشق سے،

بھڑکی کشتی کی پہاڑ کاٹنے سے اور جرنے شیریں سیر کی بحر سے میندرہ عیندہ رعایت بھی سے اور دہشتانی  
کی بھڑکی رعایت پہاڑ سی رت ہٹانے کے سوا دہشت سے ۔

۴۱) غز قیس ، اور کوئی نہ یہاں سے کا ۔

محر ، گھر ، جتنی چشم سودھت

یہ تو میرے بچ شانی کی وجہ سے پیچیدہ معلوم ہوتا لیکن سبھل کہ پڑھیں تو اس کا مطلب نہایت واضح  
ہے یعنی سوائے مجھوں کے اور کوئی شخص نہ میدان عشق نہیں نکھ ، شاید اس لئے کہ محر باوجود اہمائی  
فرانز اور بہت سونے کے بہ باطن ماسدوں کی تھک کی طرح تنگ تھا لہذا ایک مجھوں کے علاوہ کسی دوسرے  
واپس نہ میں نہ نہیں دے سدا ، نیز دوحی اور ان کے قبیح میں بعض دیگر نہ زمین کا یہ مصعب نہ نہ نہ  
کہ تعبید عام میں سے یہ کوئی قیس صبا ، شوق کامل پیدا نہیں ہو جو دہشت مجھ کو باور نہ آتا ۔

شوقی عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ مرد میدان تو در بھی تھے مگر محر کی تنگ نظری نے انہیں میدان  
میں آنے نہیں دیا ۔

۴۲) آشفتنگی نے نقش سویدا یا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سویدا یہ دود تھا

آشفتنگی ، پریشانی ، حیرانی ، دیوانہ پن

سویدا ، وہ سیاہ نقطہ جو انسان کے دل پر ہوتا ہے

یعنی میرے دل پر سویدا کا جو سیاہ داغ ہے وہ پریشانیوں اور حیرانیوں سے بلبے اور اس  
بات سے یہ ثبوت ملا کہ داغ دل کی اصل دھواں ہی تھا چونکہ دھواں پریشانی کی صفت ہے مصعب  
گویا داغ دل سے دھواں کا رہ رہ کر اٹھنا ظاہر کرتا ہے کہ داغ در حقیقت اپنی اصل کی طرف  
لوٹ رہا ہے ۔ بالفاظ دیگر آشفتنگی اور سویدا ، داغ اور دود جو بظاہر ایک دوسرے کی ضد  
نظر آتے ہیں ، اصل میں ایک ہی چیز ہیں ۔

کہتے ہو؟ نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

دل کہاں کہہ کر کیجیے ہم سے سدا پایا

اس شعر کا مطلب بھی محض اس کی صحیح ادائیگی سے نکل آتا ہے۔

یعنی تم کہتے ہو کہ اگر تم نے ہمارے دل کہیں پڑا ہوا پایا تو تم ہمیں واپس نہیں کرو گے۔ لیکن دل ہمارے

پاؤں سے ہی کہاں کہہ کر سکیں۔ ہاں اسبند تہا سے کہنے کے انداز سے ہم سمجھ گئے ہیں کہ ہمارے گم شدہ دل تمہارے ہی قبضے میں ہے۔

حال دل نہیں معلوم، لیکن اس قدر یعنی

(۵)

ہم نے بار بار ڈھونڈا تم نے بار بار پایا

جہاں فی محض اس اشارے پر کثرت کرتے ہیں۔ "ڈھونڈھا اور پایا کا مفعول یہ دل ہے" سب سے

کہتے ہیں۔ "یعنی دل کا (اور کچھ) حال تو معلوم نہیں مگر (اتنا جانتا ہوں کہ) تم نے جب ڈھونڈا تو تمہارے پاس نظر۔"

بجز وہ کہتے ہیں "دل کی حقیقت حال سے ہم واقف و خبردار نہیں کی گئی اور کیونکر گیا

یعنی عشق ایک بے اختیار سی شے ہے....." وغیرہ

تجربہ سلیمانی، بجز وہ کا تتبع کرتے ہیں۔ چیتھی کوئی خاص روشنی نہیں ڈال سکے، نظامی، حرث

اور نیاز نے اس شعر کو نظر انداز کر دیا ہے اور شادان بگرامی اصلاح شعر کی طرف بھی متوجہ ہوتے

ہیں اور جہاں فی کے اشارے کو بھی دہرتے ہیں۔ غرض کہ نہ تو کسی شاعر نے کھل کر شعر کے بارے

میں کچھ کہا ہے نہ حق شعر ہی ادا کیا ہے۔

در اصل اس شعر کے معنی تک رسائی کے لئے، مصرعہ ثانی میں "بار بار" کے لفظ کی تکرار پر توجہ

دینی چاہیے۔ یعنی ہمارے دل کی حالت اس طعل ناداں کی سی ہے جو بار بار اپنے گھر سے نکل کر کسی

ایک خاص ٹھکانے پر پہنچ جاتا ہے اور جب اُسے وہاں سے مایوسی ہوتی ہے تو واپس چلا آتا ہے

اور پھر اچانک کسی نامعلوم کشش کے تحت اُسی کوئے علامت کی طرف چل پڑتا ہے۔



## دہستان غائب

میرے اپنے دل کے بارہ کھلے اور منہ کی کھلتے بارہ پاس میں پلٹتے رہے  
 یہ بھرا دل بارہ سرباب محبت کا دھوکا سیخو نہ نیش کی وجہ سے آتا ہے۔

(۶) نقی نواز مولانا، جہمت دشوار پسند۔

سمت شکل ہے کہ یہ کام بھی آسان ہے

راہزہ فدا ورس فدا کا مہندی

یعنی یہی شکل پسند محبت، کرچہ ورس فدا میں مہندی کی حیثیت رکھتی تھی، لیکن اپنی شکل  
 پسندی کی وجہ سے، منزل فدا تو بھی لے کر لیتی، اور ایسے دشوار کام کا میری جہمت کے لئے آسان ہو جانا  
 میرے لئے مشکل ہو گیا، گویا میں اپنی جہمت میں پسند کے ثنوق کے لئے اب کرنسی اور بڑی مشکل لاؤں  
 جو مقام فدا سے ہی زیادہ دشوار گزار ہو۔

جہانانی کو تشویر نیا اور شادوں نے مصرعہ اولیٰ میں نقی کی جگہ اسے لکھا ہے اور اسی خطاب  
 کو پیش نظر رکھ کر تشویر کی ہے، اور یہ تبدیلی اصل معنی پر زیادہ اثر انداز نہیں ہوئی۔  
 نسخہ ہائے جہانانی، سب سے زیادہ، چنود و دین محمدی میں نقی کی جگہ ہے، لکھا ہے، اس تبدیلی سے  
 بھی معنی میں فرق نہیں پڑتا۔ بہر حال، حیثیت نے مع عرش کے، نقی ہی تحریر کیا ہے۔

(۷) دل، جگہ، کہ ساحل دریائے خوں ہے اب

اس روزہ میں مبلوہ گل آگے گرد و خف

میرے دل سے جگر تک کا تمام راستہ اب خون کے دریا کا ایک ساحل بنا ہوا ہے۔ گویا دل و جگر  
 پھٹ کر خون کا بہت جو دریا بن گئے ہیں، اور ایک وقت وہ تھا کہ گل و گلزار کے جس سے اس بجاؤں ہمار  
 کے سامنے گرد کی حیثیت رکھتے تھے۔

مقصود یہ ہے کہ دل و جگر کی دنیا کبھی شاہد مانیوں اور مستروں کا گہوارہ تھی  
 اور اب یہ حالت ہے کہ غم کے ہاتھوں شگفتہ خاطر سی کا خون ہو گیا ہے، خون کی  
 گل سے رعایت قابل غور ہے۔

۸۱ شہر سبجو ۔ مرغرب ثبت شعل سپندہ آیا  
تھا شے بیک گلف برون صدر دل پسندہ

سب تہیج کو کہتے ہیں اور تہیج میں عموماً سودا نے ہوتے ہیں ۔ چنانچہ اس خیال کو پیش نظر رکھ کر مرنا  
فرماتے ہیں کہ ہمارے مثل پسند محبوب کو تہیج کے دانوں کو شور کرنا اس لئے مرغوب ہے کہ ایسا کرنے  
سے ایک ہی ہاتھ میں سو سوداں بڑانے کے شغل کی مشق ہوتی ہے ۔

۸۲ بغینہ ہے دن ، زمیدی ہوید آساں ہے  
نشانش کو ہمارے مثل پسندہ آیا

زمیدی حب وید ۔ دانکی مایوسی دنا مرادی  
کشت نشتر ۔ فراخی ، کشودگی ، کھلنا

مایوسی اور میدی کے کرم سے اتنا تو ہوا کہ دانسی نامرادی ہم پر سان ہو گئی ۔ یہ تو اطمینان ہوا کہ اب  
جہیں تنائے عیش میں کبھی مضطرب نہیں ہونا پڑے گا ۔ لیکن ستم ظریفی قسمت تو دیکھیے کہ خود کشودگار  
کو ہمارے انداز پسند آگیا اور ہم فی الواقع ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ناامیدی اور نامرادی سے وابستہ کر  
دیئے گئے ۔

۸۳ ہوائے سیر گل آئینہ ہے ہری بت تل

کہ انداز بخوں غلطید بہل پسندہ آیا

ہمارے قاتل کی تنائے سیر چمن درحقیقت اس کی ہے ہماری اور ظہور پسندی کی غماز ہے ، چچو سیر گل  
میں پھولوں کا جواست جھکے کھانا یا ٹوٹے ہوئے پھولوں کا زمین پر ادھر ادھر رتنا اس کے لئے اپنے اندر  
وہی نفا رہ رکھتا ہے جو ایک خون میں لت پت بھل کے ٹوٹنے سے پیدا ہوتا ہے ۔ یعنی ہمارے قاتل کی طرح خون افشا  
کر اس نفا کے تازگی اور زندگی مٹی ہے ۔ خیال ہے کہ چھول کا رنگ سرخ ہونے کے اعتبار سے خون بھل سے ملتا ہے ۔

۸۴ ذ آئی سطر بت قاتل بھی مانع میرے ناوں کو

لیا دانتوں میں جرتکا ، ہوا ریشہ نیستان کا

نیشاں ، دو جگہ جہاں بانس اُگتے ہیں  
ریشہ نیشاں ، وہ سٹے جس سے بانس ہی بنتی ہے

دانتوں میں تنکا رہا ہے زمانے میں یہ مطلب یہ جاتا تھا کہ جو عجب ہو گئے ہم نے شکست تسلیم  
کرن۔ چنانچہ اس روایت کے پیش نظر شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میرے قتل کا رعب داب بھی مجھے ناکوشی سے  
باز نہ رکھ سکا چونکہ جو تنکا میں نے دانتوں میں قتل سے اٹھایا میری عمریت کے سٹے دبایا تھا وہ بانس ہی بن گیا  
اور نالہ و فدا کا سلسلہ بہر طور جاری رہا۔

مقصود یہ ہے کہ آپ نہیں نالہ و فدا دوسے کتنا ہی منع کیوں نہ کریں ہماری ناکوشی نہیں رک سکتی، ہم  
جو انداز بھی اختیار کریں گے سر اپنا نریا رہی نظر آئیں گے اسی خیال کو تدریسے بد سے جوئے انداز میں مرنا  
سے یوں بھی باندھا ہے۔

نریا دکی کوئی ہے نہیں ہے ۔ نالہ پابنجنے نہیں ہے

رنگ بشتکستہ ، صبح بہار نظر آ رہا ہے

یہ وقت ہے شگفتن بگڑے ناز کا

اس شعر پر شارحین نے بڑی بے دے کی ہے ، بنیادی طور پر دو گروہ پیدا ہو گئے ہیں ایک  
و د جو رنگ بشتکستہ کو عاشق سے منسوب کرتا ہے اور دوسرا وہ جو اس کا تعلق معشوق سے قائم کرتا ہے  
بعض دونوں پہلوؤں سے تشبیح کرتے ہیں درشتہ برج کے انعقاد اور مطالب سب کے کسی نہ کسی حد تک  
مختلف ہیں۔

ابستہ قدرت نقوی صاحب نے ”رنگ بشتکستہ“ سے نشہ ٹوٹنے کے معنی لے کر ایک تیسرا ہی مطلب  
نکالا ہے یہ تشریح نقوی صاحب نے ماہ نو کراچی کے جولائی ۱۹۶۵ء کے شمارے میں چھ صفحات سے کچھ  
زیادہ پر کی ہے۔ بوٹ دلیپ ہے لیکن اُن کی اپنی تشریح سے مفہون کا سارا جلیسر باطل ہو گیا ہے نقوی  
صاحب نے مندرجہ ذیل نتیجہ نکالا ہے۔

”عاشق کا نشہ ٹوٹ رہا ہے ، محبوب کا نشہ برقرار ہے ، عاشق سے عجیب غریب

حرکت سرزد ہو رہی ہیں، نہیں دیکھ کر محبوب بنتا ہے مذاق اڑاتا ہے  
حبیب کہتا ہے کہ جب تم پر خمار طاری ہوگا، نشہ ٹوٹنے کی کیفیت میں مبتلا  
ہو گے تو اس وقت ہم تمہیں آئینہ دکھائیں گے، تم اس وقت اپنی حالت  
بھی دیکھنا کہ تم کیسی کیسی حرکتیں کرتے ہو، یعنی اس کیفیت میں ہر ایک  
ایسی ہی حرکتیں کرتا ہے۔

اس مغرور نے پر کسی مزید تبصرے کی ضرورت نہیں ہے۔ نقوی صاحب کی تشریح نے شعر کو خاصاً الجھا  
دیا ہے، بصورت دیگر پہلے دو گروہ تو اپنے اپنے ڈھنگ کی معقول شرح بھی کرتے ہیں۔

ہمارے نقطہ نظر سے یہ عاشق کا رنگ شکستہ ہے جو خود اپنے اندر ایک ٹس رکھتا ہے اور اس اعتبار  
سے وہ بس بے نظارہ کی صبح یعنی نقطہ موعود پر پہنچا ہے اور عاشق کے اس رنگ شکستہ کے بیٹیں غم جو بکے  
گلابے تازیں بھر پور رعنائی اور شگفتگی کا پسیر ہونا یقینی ہے۔

عاشق کا رنگ شکستہ حسن یا رکی تہی سے تقدیر کا نتیجہ ہے، اور مددِ تمہنی دوست میں ایک خاص قسم  
کے حسن و وقار کا ہونا لازمی ہے۔ شذ بزم کا رنگ شکستہ خواہ ہمیشہ ہی غامبی غمگنی کا مظہر کیوں نہ ہو، ایک غم جو  
تک کو یہ شرف بختا ہے کہ محبوں اس کا کین ہے۔

ہر اک مکان کو جسے شرف اسد - محبوں جو مر گیا ہے تو جمل اُداس ہے  
عاشق کا رنگ شکستہ اس لئے معشوق کے گلہائے ناز کی شگفتگی کا باعث ہے کہ عاشق کا یہ شکستہ رنگ  
معشوق کی تابشِ حسن کی وجہ سے ہے، اور معشوق کو پوری طرح اس کا احساس ہے۔

یہ شرح اس نکتے پر مرکوز ہے کہ معشوق کا رنگ شکستہ معشوق ہی کے گلہائے ناز کی شگفتگی کا باعث  
نہیں ہو سکتا اور اس خیال کی تائید میں غالب ہی کا ایک شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

مست پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ہے پیچھے - تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا ہے آگے  
گویا یہاں بھی عاشق کی شگفتگی مل معشوق کی شگفتگی رنگ کا سبب ہے۔

۱۳۔ شب، غمار شوقِ ساقی، مستینہ اندازِ صحت

مہیطِ باد، صورتِ ناز، شہیدِ زہدِ حق

غمار، نشتِ نوحے کی کیفیت

شوقِ ساقی، انتہا پر آمیز ساقی

مستینہ انداز، شادمانیِ قیامت کی طرح ہے پناہ

مہیطِ باد، فطرتِ شاد

صورتِ ناز، بہت کردہ، چہرے کا تصور نہ

غیمِ رہ، بنِ تانا، انگڑائی، جھوٹی

بہا بھائی مہیطِ باد کو دیکھتے باد بھکر درہی لبی گھڑائیں پینے کو شربِ دھونڈھنے سے ہم ہوں

مکے شعور کی صیغہ شریعت نہیں کر سکے۔

نیا ز اس شعر کو دور، زکارِ تمہیل کہتے ہیں جہشتی اس میں نازِ صیت درغیرِ مانوسیت دیکھتے ہیں، البتہ حریت

مرہانی اور تہائے اس شعر کو خوب سمجھا ہے۔ حریت کی زبان میں اُس کی نہایت صاف اور سلیس شرح یہ ہے۔

”مطلب یہ ہے کہ شوقِ ساقی کے غمار میں کچھ اس قیامت کا جوئی تھا کہ

سے خانے کی ہر شے یہاں تک کہ شرب بھی فیاض کش ہو رہی تھی اور اس

طرح پر ایک صورتِ خانہ غمازہ کی کیفیت پیش نظر ہو گئی تھی بغرض کہ

مستون یہ ہے کہ ساقی کی آمد کی ہر شے مشتاق و مستغرق تھی۔“

اس مطلب کے علاوہ مرزا نے ایک ایک لفظ میں ایک ایک تصویر پیش کرنے کا جوکل دکھایا ہے

وہ قابلِ داد ہے اور بادِ نوحوں کے جذبات کی جو ترجمانی کی ہے، شاید کسی اور شکل میں اس سے بہتر نہ ہو

سکتی تھی۔ اسی غزل کے دو اور شعروں کی شہرت ہمارے اس خیال کی تائید کرے گی۔

”نہ دشتِ خرمیہ سے ایللی کون ہے

(۱۴)

خانہِ مہنون صومرا گر دے دروازہ حق



## دبستان غالب

ہاں : روکنے والا ، باز رکھنے والا

دشت نرمی : وحشت و جڑوں کی حالت میں نکل پڑنا

مجنون صحرانگرا : جنگلوں اور صحراؤں میں گھومنے والے مجنون

فرماتے ہیں کہ مجنوں کا گھر تو دراصل صحرا تھا جس کا نہ کوئی در تھا نہ دیوار تھی پھر کوئی چیز ایسی کو دیوانہ در  
سمجھوں سے بننے کے لئے نکل آئے تھے کہ کئی قصہ گو یہ آئے وائے کی راہ میں کوئی دیوار یا دیوار زدہ محل ہو سکتا  
ہے ، جب ان میں سے کوئی چیز نکل نہیں تو پھر بات سے مراد کیوں

بین السطوح مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ مجنوں نے تو ایسی کی خامرا اپنے آپ کو نہ صرف یہ کہ دنیاوی تکلفات  
سے آزاد کر رکھا تھا بلکہ وہ صحرا وادی کی مستقل رحمت اٹھا کر میں کے افادات کا بھی مستحق ہو چکا تھا۔ اس کے  
وجود کی ایسی کئی پاؤں میں دنیا داری کی پتھریں پڑی رہیں اور وہ مجنوں کے میاں بہت کا جواب نہیں  
دے سکی۔

اس شعر کا مرکزی تاثر "وحشت غریبہ بننے یعنی کے الفاظ میں ہے ، اور یہ شعر مرزا کے ان اشعار میں  
سے ہے ، جن کا محض صوتی تاثر ، معنی کا تلفظ اٹھانے سے پہلے ہی سادہ کو مستور کر لیتا ہے۔

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن

دست مرہون خن ، رخسار بہن غار و قنار

طباطبائی کہتے ہیں :-

"یعنی حسن کو باوجود استغنائے ایسی احتیاج ہے کہ ہاتھ خدا کی طرف

اور منہ غارہ کی طرف پھیلنے پھیلنے ہوئے ہے"

دیگر شارحین نے بھی اسی مطلب کو اپنے اپنے الفاظ میں بیان کر دیا ہے لیکن حسن کلام کی نقاشائی  
کسی نے نہیں کی۔

سہا نے کسی حد تک تفصیل میں جانے کی کوشش کی ہے لیکن مجازی معنی سے حقیقی معنی کی طرف  
تشریح کا رخ مڑنے سے ٹھوکر کھا گئے ہیں بشریں۔ رسوائی کا لفظ ہی اس معنی کی نفی کر لے جس کا

اخلاقِ حقیقت پر ہر سکتا ہے ۔

یہ شوخِ سن پہ ایک نہایت لطیف طنز ہے ۔ ”مصرعِ اولیٰ میں“ ۔ ”سوانی“ اندازِ استفادے ”سن“ کا ٹکڑا تو بہت  
 لکھتے ۔

یعنی ”سن“ کے اندر نہ ہے نیانہی کی ۔ ”سوانی“ کا اصل معنی ”پرچہ“ ۔ ”سن“ جس جگہ ”پروائی“ سے یہ حالت ہو  
 گئی ہے کہ ”اگر شوخی کے لئے رنگِ حنا کا تھما دیا جائے“ اور ”خسار“ ”تباہی“ کے لئے ”شوخی“ اور ”خازنہ“ کے  
 پاس رہیں پڑا ہوا ہے ۔

علاقہ ”اشرفہ“ ”مطلوق“ کو ”تل“ ”سن“ ”وکی“ ”کرڈ“ ”بھی“ ”رہا“ ”ت“ ”وہ“ ”دو“ ”سن“ ”سے“ ”پہلے“ ”اس“ ”پر“ ”تفت“ ”ہو“ ”کے“  
 اور ”ایک“ ”معنوی“ ”پہلو“ ”مرزا“ ”نے“ ”اس“ ”شعر“ ”میں“ ”یہ“ ”بھی“ ”رکھ“ ”ت“ ”کہ“ ”سن“ ”وہ“ ”رہا“ ”ت“ ”وہ“ ”دو“ ”سن“ ”سے“ ”پہلے“ ”اس“ ”پر“ ”تفت“ ”ہو“ ”کے“  
 ہے ”لیکن“ ”منطق“ ”در“ ”حقیقت“ ”ہر“ ”سہارے“ ”سے“ ”بے“ ”نیاز“ ”ہے“ ۔

علاوہ ان معنوی خوبیوں کے ”خسار“ ”رہن“ ”خازنہ“ کی ”جہم“ ”جنگلی“ ”روائی“ اور ”معنوی“ ”شوخی“ ”قابل“ ”داد“ ”ہے“ ۔

(۹) آمدِ جہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سہرا ہیں

کہ بے سر پنجمہ مژگان آہو پشتِ فربہ

جنوں جولاں : حالت جنوں میں تیز و ہلکا ۔ دشتِ فربہ : دشتِ فربہ

گدائے بے سہرا : وہ فقیر جو کہیں تک کر نہ پہنچ سکتے ۔ سر پاؤں کا ہوش نہ ہو ۔

سر پنجمہ : پنجمے کا ابتدائی حصہ

پشتِ خسار : لکڑی کا انگریزی حرف T سے ماخوذ آہ جو فیروں کے پاس رہتا ہے جس پر وہ  
 سہرا یا بازو ٹیک سکیں یا کبھی پیٹھ کھٹا سکیں ۔

لفظ ”معنی“ کے اس تفصیلی جائزے کے بغیر ”شعر“ ”جو“ ”نہیں“ ”اسکتا“ ”خصوصیت“ ”پشتِ خسار“ ”کا“ ”ایک“  
 ہی ”معنی“ ”لئے“ ”جائیں“ ”یعنی“ ”پیٹھ“ ”کھٹانے“ ”کا“ ”آلہ“ ”تو“ ”صحیح“ ”مطلب“ ”تک“ ”پہنچنا“ ”مشکل“ ”ہو“ ”جاتا“ ”ہے“ ۔ ”طباہی“ ”اور“ ”اس“ ”کے“ ”نتیجے“ ”میں“  
 ”تقریباً“ ”ہر“ ”شارع“ ”کو“ ”یہ“ ”مشکل“ ”پیش“ ”آتی“ ”ہے“ ۔ ”صرف“ ”نہایت“ ”یہ“ ”لفظ“ ”نہیں“ ”جملی“ ۔

”پشتِ خسار“ کے ”معنی“ ”اگر“ ”مض“ ”پیٹھ“ ”کھٹانے“ ”کا“ ”آلہ“ ”ہی“ ”لئے“ ”جائیں“ ”تو“ ”پھر“ ”طباہی“ ”جیسے“ ”شارع“ ”کو“ ”بے“ ”سہرا“ ”

## دہستان غالب

کے غنہ کو "بے سرو سامان" کے غنہ معنی مجبور، پشیمان پڑتے ہیں، حالانکہ ان سنی ہا کوئی محل نہیں حتیٰ کہ  
بیس نسخوں میں "بے سرو پا" کی جہاز ہے "مد پا" بھی دیکھی گئی ہے۔ جس کا حرف مطلب یہ ہے کہ ایک  
تبدیل نہ تھکے گئے وار فیک۔  
— بد بدائی کہتے ہیں —

"سدا اور" ہو کا تقدیر تو ظاہر ہے، جنوں جولان ہونے سے یہ اتنا  
لیکے کہ آج بھی میرے پیچھے رہ جاتا ہے، اور پشت غار سے پیچھے ہی کہتے  
ہیں، گدا کی لفظ پشت کا رکن ثابت کے سنے ہے، بے سرو پا کہنے سے  
یہ مقصود ہے کہ پشت غارتک میرے پاس نہیں ہے، اگر بے تو مڑ کان آہو  
ہے۔ پنجہ میں اور مڑ کان میں اور پشت نما میں وجہ شہد جربے وہ ظاہر  
ہے یعنی شعل تینوں کی ایک ہی سی ہے۔ مڑ کان کو پہلے پنجہ سے تشبیہ  
دی پھر پنجہ کو پشت غار سے تشبیہ دی۔

دیگر شاعریں سے بھی یہی غلطی ہوئی ہے حتیٰ کہ نیاز فتح پوری یہاں تک آگے نکل گئے ہیں۔  
"ہم ایسے جنوں زود فیک ہیں کہ صبح کے سوا ہمارا پس تھم نہ نہیں اور  
بے سرو پا پا یا بے سامانی کا یہ عالم ہے کہ ہمارے پاس پشت غارتک  
نہیں اور اس کا کام ہم پنجہ مڑ کان "بو سے" دیتے ہیں، یعنی کثرت صحرانوردی  
کے نغزالان صحرایہ بھی ہم سے اس درجہ آسٹنا ہو گئے ہیں کہ وہ اپنی ہلکوں  
سے ہمارے پیچھے تک کھینچ دیتے ہیں۔"

اس تشریح کا معنی شعر کے کوئی تعلق ہی نہیں رہا چونکہ مرکزی نکتہ اس میں جنوں جولانی اور برق رفتاری  
ہے۔ نہ کہ بے سرو سامانی۔

یہ شعر دراصل مبالغہ ہے جو اس رفتار جنوں جولان گدایان عشق کے بارے میں اور مطلب یہ ہے  
کہ محاسبہ جنوں میں ہماری تیز رفتاری اور بے سرو پا پا کا یہ عالم ہے کہ اگر اس برق رفتاری کے دوران میں

ہیں کہیں ذرا ٹیک لگانے یا دم لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو جو سرپٹ چوڑیاں بھرتے ہوئے  
ہرگز کے سر پہ شراکوں سے پشت خار کا کام دیتے ہیں۔ یہ تقریباً ایسا ہی مبالغہ ہے کہ  
عکس کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ محو اجل بھی بعض دیرِ شعور میں بھی وحشت خیزی اور ستا زردی دیدار  
کی ترتیب۔ مرزا تیز رفتاری جنوں کے لئے لائے ہیں۔

ان معنی اور مبالغے کے علاوہ اس شعر میں مناسبات تشبیہات اور رعایا تب لفظ کا ایک پرکشش  
مقابلہ ہے۔ شد جورانی اور سوگند اور پشت خار، سر پہ پنجہ در پہ پہا، سر پہ پنجہ شراکوں اور خار در پہ  
اسد اور آہو کی نسبت اور تھا بل۔

زخمِ گردِ بگیاں بہرہِ تمنا (۱۶)

کامِ گردِ رگیاں روا نہ ہوا

یہ شعر بہ اعتبارِ بھارت اگرچہ وہ ہے لیکن معنی تک پہنچنے کے لئے غامض فکر کی ضرورت ہے۔  
چنانچہ ایسے شعراء کو بھی مشکل اشعار کی ضرورت میں شامل کر دیا ہے۔

فرماتے ہیں، ہماری بد قسمتی دیکھئے کہ اگر ہمارے زخم کسی تہہ ہیر سے دب بھی گیا تو ٹون کا ہنا ہماری  
ہی رہا، لیکن برخلاف اس کے اگر ہمارے کام چلتے چلتے رک گیا تو پھر رکا ہی رہا، کسی صورت دوبارہ پید نہیں  
کرنے جوتا تو یہ چاہئے تھا کہ اگر کسی وجہ سے زخم نہ تھمتا تو کام بھی نہ تھمتے یا اگر کام تھم گیا تھا تو  
دوسری طرف ہو بھی تھم جاتا، لیکن ہماری بد قسمتی سے ہوا وہی جو ہمارے مفاد کے خلاف تھا۔

تھرہ سے بسکہ دیر سے نفس پرور ہوا (۱۷)

خطرِ جام ہے، سدا مر رہتا گو ہر ہوا

نفس پرور = دمِ سادھا

اس شعر کا مطلب، مرزا صاحب قاضی عبد الجیل صاحب جیل بریلوی کو ایک خط میں اس  
طرح لکھتے ہیں:-

"اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کہہ کندن دکاہ برآوردن یعنی

لطف زیادہ نہیں، قطرہ پٹنے میں ہے اختسار ہے، بقدر یک مژدہ  
 برہم زون ثبات و قرار ہے، حیرت امانہ حرکت کرتی ہے، قطرہ سے  
 افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا، برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو  
 پیالی کا خط بصورت اُس تارے کے بن گیا جس میں موتی پر دستہ ہو ہون  
 - مرنے والے اس شعور کی تشریح میں کس نفس سے کام لیا ہے۔ بصورت دیگر یہ شعور ایسے اندر ایک  
 مسدود حس رکھتا ہے اور تصور انسان کو جد بخت ہے۔  
 یعنی شراب کا قطرہ مسدود ساقی سے حیرت زدہ ہو کر لیا دم بخود ہوا کہ ٹپکنے کی بجائے ٹھہر جانے  
 سے موتی بن گیا اور خط نام شراب میں سر بہ موتی پر دستہ جانے سے ایک ہار تیار ہو گیا۔ گویا خط پیالہ  
 کی گولائی ہار جانے میں مدد ہوئی۔

(۹) اہل پیش نے ہر حیرت کدہ شوخی ناز  
 جو ہر آئینہ کو طوطی بسمل یاد دہا

اہل پیش = اہل نظر

حیرت کدہ = عالم حیرت آفریں

شوخی ناز = شوخی بسمل محبوب

جو ہر آئینہ = فولادی آئینے پر صیقل سے پیدا ہونے والا جو ہر جوہری مائل ہوتا ہے

طوطی بسمل = وقت و یک تڑپتا ہوا پرندہ

اس شوخی کی تشریح کرتے وقت اس بات کو مدنظر رکھنا چاہیے کہ حیرت میں سکوت اور بسمل میں  
 تڑپ و مختلف صفات ہیں اور ان دونوں صفات کو نشانہ بنانے ایک دوسرے سے کیونکر ہم کنار  
 کیا ہے۔

فرماتے ہیں کہ اہل نظر نے آئینے میں شوخی جمال یا رکی حیرت آفرینی کو اس لئے طوطی بسمل قرار دیا ہے  
 کہ آئینہ خود شبیہ عکس روئے یا درجہ کیا ہے اور طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگا ہے۔



## دستان غالب

جوہر آئینہ مختلف زاویوں سے یہاں صفت متحرک نظر آتا ہے اور ہر تباہی مبنی برائے  
ہے اس نے اس کی طرحی پس سے تشبیہ نہایت لطیف اور بدیع ہے۔ چنانچہ آئینے کی جادوئی طاقت  
جیت، جوہر آئینہ میں آکر شبیہ جہوہ یار ہو گئی ہے اور تڑپ رہی ہے۔

یاس و امید نے یک عمر بدہ میدان سنا

بجز ہمت نے طبعِ دل سائل باندھا

عزبدہ میدان : رٹنی کا میدان

طبع باندھا : باد کا گھر ڈنڈا بنایا

یعنی پست ہمتی نے ساری کے دل کو جسم پیچ ڈنڈا بنا دیا اور اس کمزوری کے سبب سے امید اور  
یاس و امید کے درمیان رٹنی کا میدان کھل گیا۔ تو ابھی امید بڑھتی اور کبھی یاس غالب جاتی یعنی یہ  
ہمت طلب کی کہ تمی کہ یاس و امید میں جنگ شروع ہو گئی بصورت دیگر اگر غالب شوق نالی ہمت  
ہوتا تو بغیر کسی پس و پیش کے اپنی طلب کے تصور میں کامیاب ہو جاتا۔

۷۱ ایک ڈرتہ زمین نہیں بیکار باغ کا

یاں جادو بھی فتید ہے لاسے کے داغ کا

جادو : راستہ، پگڈنڈی

فتید : چراغ کی جتی یا وہ جتی جو دوا میں بھگو کر زخم میں رکھتے ہیں

فرماتے ہیں کہ باغ کی زمین کا ایک ڈرتہ بھی بیکار نہیں ہے حتیٰ کہ باغ کا وہ راستہ جس پر بظاہر  
کچھ نہیں آگت وہ بھی لاسے کے داغ کو چراغ کی طرح روشن رکھنے کا کام کر رہا ہے۔

اس شعر میں مرزا نے فتید کے دونوں معنوں سے نہایت فنکارانہ طور پر استفادہ کیا ہے اور

یہی اس شعر کا کمال ہے جس پر شارحین کی نعر نہیں گئی۔

یہ حقیقت ہے کہ باغ کی زمین ہی اس کی نشوونما کا سبب ہے لہذا اس کا کارآمد ہونا یوں بھی  
ثابت ہو گیا۔ دوسرے جادو کو فتید اس لئے کہا ہے کہ ایک تو یہ داغ لالہ کو روشن کرنے میں مدد ہے

## دیتن غالب

اور گرواخ کو نہ تم مانا جائے تو اس کے علاج کی بھی ایک صورت ہے۔  
دوسرے مقصد یہ ہے کہ اس کائنات کا کوئی ذرہ بیکار نہیں ہے اور اپنے اپنے دائرہ کار میں مصروف عمل  
رہ کر تخلیق حسن کا کھوکھلا رہا ہے۔

یہ شعریات کے عظیم کارناموں میں سے ہے۔

۱۲۱ — ہے مے کے ہے طقت آشوب آبہی  
کھینچی ہے عجز حوصلے خطایاغ کا

آشوب	:	فتنہ پریشانی، شرشر
آبہی	:	علم، ہوشیاری، خرد مندی، احساس
عجز حوصلہ	:	کم ہمتی، کمزوری
ایاغ	:	جام شراب

عجاہانی تھے ہیں۔

”یعنی آشوب ہشیاری کے برداشت کرنے سے حوصلہ کو عجز ہے، اس  
عجز نے ہشیاری و آگہی پر خطہ ایاغ کھینچ دیا ہے یعنی صفحہ خاطر  
پر اُسے کاٹ دیا ہے۔ حاصل یہ کہ ایاغ پسیر ہشیاری کو محو  
کر دیتا ہے۔“

تہا، نیاز اور شاد آں بھی اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں لیکن نظامی بدایونی نے کسی  
وجہ سے ایاغ کا خط کھینچنے کی بجائے ایاغ پر خط کھینچنا یعنی جام پر ناپ کا نشان لگانا مراد سے  
لیا ہے اور مطلب یہ نکالا ہے کہ عجز حوصلے ناپ تلوں سے شراب پینا شروع کر دیا ہے۔ یہ مطلب  
غلط ہے۔ تاہم بنجو، جوش ملیح آبادی اور چشتی بھی انہی غلط معنی سے اتفاق کرتے ہیں۔  
شعر کے ہر پہلو پر نئے انداز سے غور کرنا، اتباع محض سے یقیناً بہتر ہے لیکن ہمیں بڑی احتیاط  
کرنی چاہیئے چونکہ سرسری فکر میں غلط راہ پر پڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ راقم کے

## دبستان غالب

صفاً حباب میں جناب محبوب ربانی ایک نہایت ذہین و لطیف درویشِ حلفتِ ندریں ہیں۔ وہ سن شعر کے بارے میں اپنے بچپن کے اندازِ نگاہ ذکر کرتے ہیں کہ انہوں نے مجوزِ حرصوت - اوسے نہری اور طربست سے کہ "خطِ داغ کا" بشکلِ تصویر کھینچنا مراد لیا تھا یعنی شراب پینا۔ آج روزگار کا مفاد کرنے کے لئے اگر ضرورت ہے تو ہم بسببِ تلکدستیِ بادہ و جام کی تصویرِ تیار ہی نقشہ پر کر رہے ہیں۔

تاہم قدرتیں کرم مختلف انداز ہوتے فکر کے مطالعے کے بعد اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ طبعِ ربانی کی تشریح ہی درست ہے اگرچہ سلاست بیان کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ سیس زبان میں شاعری تشریح یوں ہو سکتی ہے کہ احساسِ حالات ہی سے خود ایک عذابِ بے ہے اور اس عذاب سے بچنے کے لئے بادہ نوشی کے سو پارہ نہیں ہیں بادہ نوشی سے عذرت کا مفاد کرنے کی راہ ہماری کہ جہتی ہے، اختیار کی ہے، مگر یہ بصورتِ دیگر آراء و مضامین کا متبادلاً تبادلہ کے سہارے کے بغیر ہی کرنا چاہیے۔

(۱۲۳) ہے خونِ دل سے چشم میں موجِ نگہِ غبار

یہ میکدہ، خراب ہے سے سے سرخ کا

میکدہ، استعارہ ہے چشم سے اور موجِ نگہ، میکدہ چشم کی رعایت سے لائے ہیں۔ سے، استعارہ ہے خونِ دل سے اور خراب کا لفظ سے اور میکدہ سے نسبتِ رعایت رکھتا ہے یعنی جس طرح شراب خانے میں بغیر شراب کے خاک اڑتی ہے اسی طرح اگر آنکھ کی راہ سے خونِ دل کی شراب نہ ہے تو میکدہ چشم میں موجِ نگاہ کی حیثیت بھی گرد و غبار سے زیادہ نہیں۔ مگر یا میکدہ چشم خونِ دل کی شراب کی اعتبار میں خراب جو رہا ہے۔

مقصود یہ ہے کہ عاشقی کی رونق اسی میں ہے کہ آنکھ خونِ دل روتی ہے۔

(۱۲۴) باغِ شگفتہ، تیرا بڑا نشاطِ دل

اگر بہارِ راضم کدہ کس کے داغ کا؟

## دستِ غالب

نسخہ عرشی میں، مراب و اوقات کا خصوصیت سے خیال رکھا گیا ہے اور بہ تحقیق ثبات  
مربا ہے کہ نسخہ عرشی، دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں اس اعتبار سے افضل ہے۔  
اس شعر کے مصرعہ اولیٰ میں نسخہ عرشی میں باغ شگفتہ پر وقف ہے، اور صرف طباطبائی  
کی تشریح اس وقفے کے مطابق ہے، اور ہمارے نقطہ نظر سے یہی تشریح درست ہے ورنہ  
دوسرے تقریبات و تشریحین نے باغ شگفتہ تیرہ پر وقفہ دیا ہے اور مطلب یہ نکالا ہے کہ  
”... تیرے گھن کا شگفتہ باغ ہرے نشہ دل کا سبب ہے“

اس لئے، برہنہ ہمارے لئے خوش کدہ عیش نہیں ہو سکتا۔  
لفظی بدایونی تو تشریح کا آغاز ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں:-

”بعض شارحین نے تیرا کرب و نشہ دل کے ساتھ منصف کیا ہے  
جاری رسے میں یہ غلط ہے“ تیرہ کا تعلق باغ شگفتہ سے ہے۔“

لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، مستند ترین نسخہ عرشی طباطبائی کی تائید کرتا ہے، ہذا طباطبائی  
کی تشریح ہی درست ہے اور لفظ بہ لفظ یہ ہیں کرام کے ملاحظے کے لئے پیش کی جاتی ہے:-

”پہلے مصرعہ میں سے (ہے) محذوف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب  
شگفتگی باغ سے تجھے نشہ پیدا ہوتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ ابرہہ ہمارے  
جس نے ساعر کو شراب زہم و بو سے ہریدہ کر دیا ہے۔ کس کے دماغ  
کا خم کدہ ہوا، دوسرے مصرعہ میں سے (ہوا) محذوف یعنی ابرہہ ہمارے  
بھی تیرے ہی دماغ میں نشہ پیدا کرنے کے لئے ایک خم کدہ ہے۔  
یہ تجھ سے بے باط و ناشائع خطیبہ میں سے ہے۔“

سیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا کہ باغ شگفتہ، جب کہ تیرے لئے وہ نشاط و مسرت  
ہے تو ظاہر ہے کہ ابرہہ ہمارے بھی تیرے ہی دماغ کے لئے قدرت نے خم کدہ بنایا ہے۔ گویا یہ  
باغ و ابرہہ ہمارے سب تیری ہی خوشی کے لئے پیدا کئے گئے ہیں یہاں تک کہ

## دہلی خلیفہ

ایسا دکھائی ہے اس تیرہویں صدی - میر تقی میر نے لکھا ہے کہ

۲۵۱ ایک الف ہمیشہ نہیں میتل آیتسہ جنوں

چوک کرتا ہوں میں جیسے کہ گردنوں بھی

اس شوقی شہرت - خود زانے - ستر پیار سے دل - ثواب کو ایک خط لکھ کر اس طرف کی ہے ۔

”پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آیتسہ عبارت فول د کے آئینے سے بت در نہ

جس آیتوں میں جوہر کہاں اور ان کو میتل کو نہ کرتا ہے وہ د کی جس

جس کو میتل کر دے بے شبہ پہلے ایک تیرہویں سے اس کو الف میتل

کہتے ہیں - جب یہ مقدمہ معلوم ہو تو اب اس مقدمہ کو سمجھنے سے پہلے

پاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گردنوں بھی - جس بدلتا تیز سے مشت جنوں

ہے - اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا - آیتسہ - نہ الف نہیں ہوگی ۔

پس وہی ایک تیرہویں کی ہو ہے - سب - پاک - میرت الف کی سی مرقی

ہے اور پاک چپ - اشار جنوں میں ہے ۔

تیرہویں اور شادان ہمدانی نے یہ الف میتل کو - میتل گروں کی اصطلاح میں پہچانہ ٹھہرایا ہے

میتل کرنے کا جیسے یہ الف - دو الف ہیں الف یعنی ایک الف او میں میتل اور تین الف آخری میتل جس سے آئینے کی شکل چاہو جاتی ہے ۔

دیر شامین کے کتاب میں اثر لکھنوی کی شہرت کی عبارت زیادہ واضح اور قرین فہم ہے ۔

”میں نے غفل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے آیتسہ دل کو

صاف و بجلی کرنا شروع کیا تاکہ انوار سرمدی اس میں منعکس ہوں - سرمد

کا بیچہ کھلے ، یہ محبت اور شوق تصور ایک مدت سے جاری ہے مگر افسوس

کہ اب تک محروم ہوں - میتل آیتسہ تمام ہے ، ایک الف سے زیادہ

نہیں - تصفیۂ قلب کا تہمہ نہیں ہوا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ معرفت ذات

و شوار نہیں بلکہ محال ہے - شعر میں یہ بلیغ ٹکٹہ مضمون ہے کہ اپنے جہل کا



## دستان غلب

علم ہونا اور جہد کے بعد اعتراف ناکافی بجائے خود ایک بندہ نمر ہے اور  
کیا عجب کہ یہی شرم نارسائی و جہالت ووری اٹھائے۔  
تو مکتوی اپنی اس تشریح کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں :-  
”خود غائب کی شرح کے ہوتے عجب نہیں کہ میری خامہ فرسائی۔ مدیست  
کو ادچست کی مصداق ٹھہرے۔ لیکن دھیان رہے کہ یہ امر مستم ہے  
کہ اب اوقت شاعر خود اپنے کو اد کی تشفی بخش شرح میں عاجز رہتا ہے  
اس امر کا متعدد شاعروں نے اعتراف کیا ہے ٹیکسیٹر پر اتنا لٹریچر  
جمع نہیں ہو سکتا تھا کہ اس کی شاعری کے اتنے متنوع پہلو ہوتے  
اور یہ بعید از قیاس ہے کہ وہ اب پہلو اس کے ذہن میں رہتے۔“

(۲۶) شرح اسباب بگر تازی جن حرمت پر چھ  
اس قدر تنگ موادوں کہ میں زنداں بھی

جہاں بانی -

”شرح کے لغوی معنی کوٹنے کے ہیں، لفظ تنگ کی مناسبت سے مصنف  
نے یہ لفظ باندھا ہے اور ٹکلی نامہ و انشراح نامہ میں بھی تبدیل ہے اور  
گرتلی نامہ کے مقام پر گرت تازی نامہ لفظ زنداں کی رعایت سے  
اختیار کیا ہے۔“

جہاں بانی کے ان تفصیلی اشارات اور شعر کے حسن مناسبات کی روشنی میں شعرا کا مفہوم یہ ہوا کہ میری  
ٹکلی وال اور متقباض طبیعت کے اسباب تفصیل سے مت پر چھ مختصر یہ کہ میرا دل اس قدر تنگ ہوا  
کہ میں اسے ٹکلی زنداں سمجھنے لگا۔

تفسیر اسباب بگر تازی خاطر نہ جانے میں ایک نکتہ یہ ہے کہ اس میں بہت سے راز پرودہ اخفا  
سے منظر عام پر آئیں گے یا کچھ باتیں سنائے والے اور سننے والے کے لئے بامشب تکلیف ہوں گی چنانچہ

وہستان غالب

میں سب سے پہلے کہ تھا تو تھا ہی کہ وہ جیسے کہ اس شخص اس قدر مجھ سے کہیں سے کہیں وہ کوئی نہیں

۲۵۰  
بر مانی کے شیعہ با = سریر و سریر  
شاپ پر برقعہ و علی ویر و تیسریں بھی

چونکہ یہ ایک نیا موضوع ہے۔

یعنی یہی ہر مانی ہے کہ ہر مہر و خرم و سوز و گریہ اس سے کہ  
خرم میں جو اسے پسند آیا تو میں ہر وقت و گریہ بھی کرتا ہوں کہ تم نہیں  
اس کے رشتہ پر پڑی ہے یہاں تھوڑا عرصہ میں مختلف نے ملک  
مختلف ہے۔

نقدی -

میں شو کا انتخاب یہ ہے۔ مشتوق خود اپنے سے بھی بدتر ہے  
 'سے' اس بدشانی نے سرگرد خزانہ کو مار دیا۔ کیونکہ فرد سے ہر پیسنے  
 ی بوندیں 'سے' رخ پر نمودار ہو جاتیں جو عاشق کے دیدہ حیراں  
 سے مشابہتیں جاتیں۔

موتائے نظامی کے جنہوں نے عاشق کی بددینی کو بعد معشوق کی بددینی مراد لیا ہے۔ تقریباً ہر شاعر نے جہا جہاں کے معصوب ہی سے اتفاق کیا ہے۔ شاید اس نے نظم کے انداز فکر کو شاید ہر محبت سے منسوب کیا ہے۔ اور اس کے بعد جہا جہاں کی تشریح بھی نقل کر دی ہے اور یہ نہیں بتایا کہ دونوں میں سے کونسی تشریح قرین قیاس ہے۔

حسرت کے الفاظ یہ ہیں :۔

”ہرگز فی شوق نے یار کا مصروفِ خرامِ جوانہ چاہا کیونکہ خرام سے قصہ ہائے عرقِ جبینِ یار پر نمودار ہو جاتے ہیں جو دیدۂ حیراں

## دہقان غالب

سے مشابہت رکھتے ہیں۔ پس رشک کو اُس کا دھرو بھی گوارا نہ ہوا۔

برہان: عاشق و عاشقہ دونوں پر موت ہے اس نے ذہن لطافتی اور لٹرائی ویزوں  
کی تشریح کی مرثیہ علیحدہ علیحدہ متوجہ ہوتا ہے، لیکن غالب کا روایتی عاشق جو رشک نہ یاد، برہان نہ  
ہے یہاں تک کہ ٹڈ میر رقیب ہے نفس عطر سائے گل اس لئے اس شعر میں بھی عاشق کی ہنگامی ہمدرد  
میں چہلے در بندہ کی حور پر ہدایتی کے مسئلے سے اتفاق کرنا چاہیے۔

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخود ہوگا

بھل خس سے پیش شعلہ سوزاں بھی

طباطبائی :-

”عجز کو خس اور شعلہ خروئی کو شعلہ سے تعبیر کیا ہے اور خس کو رگ بھس سے  
تشبیہ دی ہے درپیش سے تپ مقصود ہے۔ اس شعلہ کو ٹھن و تشنہ کے  
مجھے میں پڑھا چاہیے۔ شاعر اپنے اوپر پلا مت کرتا ہے کہ میں نے اپنے عجز  
اور ناقہ بیت سے یہ سمجھ لیا کہ وہ بد مزاج اور شعلہ خرو ہوگا، اُس سے انرا  
کرنا چاہیے کہ یہ نفس خس سے تپ شعلہ کا حال معلوم کر لیا، یہ بھی محال  
ہے اور وہ بھی غلط خیال“

طباطبائی کی اتنی وضاحت کے بعد بھی بعض شریعین صحیح مطلب نہیں نکال سکے، بیخود و بولوی پڑھ لکھنے والے  
اور نیاز فتح پوری نے معلوم یہ نتیجہ کیا نکالا ہے کہ میں اپنی عاجزی اور بے چارگی سے اس نتیجے پر پہنچا  
ہوں کہ اُس کا غصہ یقیناً میری تباہی کا باعث ہوگا۔

شاعرانہ ان کے برعکس رستم طراز ہیں :-

”حاصل شو کی خوی میری سمجھ میں نہ آئی، استعارات ضرور ہیں مگر وہ بھی

جدید نہیں..... کوئی لطف جب بھی نہیں“

پروانہ حسینی نے بہت مدد کی ہے اور اُس کی تعریف میں اپنی تشریح کا آغاز و اختتام ان

الذہن سے کیا ہے ۔

”یہ شعر غائب کے مشکل ترین مگر بہت معنی فزین شعرا میں سے ہے ۔۔۔۔۔۔ کس قدر بلند پایہ و درگزر آئینہ معنویں نظر کیا ہے“

سہا کہتے ہیں ۔

”مطلب ہے کہ میری ضعیف، بیدار اور کم بہتی تھی کہ اس کو تش مزاج سمجھ لیا اور اس کی شعلہ خونی کی جو میری ضعیف انیالی سے پیدا ہوئی مثال ایسی ہے گویا یہ شعلہ تنکے سے پیدا ہوا“

بہر صورت آسان اور سادہ زبان میں شعر کی تشریح یہ ہے کہ بڑا ہو جہاں ناتوان، کمزوری اور مجر کا کہ اس کے سبب سے مشتوق کی غرضی طبع کو بھی بد خوئی اور تش مزاجی پر محمول کر دیا۔ آخر جس سی نبیض چیز جو ایک چنگاری کے اشارے سے خاکستر ہو سکتی ہے۔ وہ شعلہ سوز کی تپش کا اندازہ ہی کیا کر سکتی ہے !

اس شعر میں نہیں جس کی ترکیب سے جس کو اور بھی ناتواں اور تڑا ثابت کیا ہے اور بین استطور مطلب یہ ہے کہ ہمارا مشتوق درحقیقت ایسا بد مزاج اور شعلہ خونی تھا، لیکن ہم نے اپنی کمزوری سے کی وجہ سے ایسا سمجھ لیا ۔

تھا گر نیاں مژدہ یار سے دل تا دم مرگ (۱۶)

دلچ پیکان قفا اس تہہ آسان بجا

مژدہ یار کو پیکان قفا تو کہتے ہی ہیں، چنانچہ اس تشبیہ سے استفادہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہمارے معصوم دل تیر مژگان یار سے آخری دم تک بچنے کی کوشش کرتا رہا۔ اس سادہ لوح نے تیر قفا سے بچنا کیا اس قدر آسان سمجھا ہوا تھا ؟

مصرعہ اولی کے ”مژدہ یار“ کی مصرعہ ثانی کے ”پیکان قفا“ سے تشبیہ کا حسن اور مرگ و قفا کی مناسبت تو ظاہر ہے لیکن بلیغ نکتہ معنوی جس کا یہ ہے کہ دل کی تا دم مرگ، مرگ سے بچنے کی

کوششوں اور کے انتہائی سادہ اور معصوم ہونے کی دلیل ہے۔ شرکی اس خوبی پر کسی شایع غور نہیں کیا۔  
(۳۱) چھوڑا نہ نغشب کی مرج درستہ قضاے

خورشید بہروز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

اس شعر میں مندرجہ تیسرے سے کام لیا ہے جو اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے کہ ترکستان کے قلعہ نغشب میں ایک مشہور حکیم ابن عطا المعروف ابن مقفع نے بعض مرکبات سے ایک مصنوعی چاند تیار کیا تھا جو شام کے وقت ایک کنوئیں سے نکل کرتا تھا اور جس کی روشنی بارہ میل تک پھیل جاتی تھی اور وہ دو تین روز میں ناکارہ ہو گیا تھا لہذا ہر اعتبار سے اصلی چاند کے مقابلے میں غام اور ناقص تھا۔ چنانچہ اس تیسرے کے پیش نظر خورشید کو نہ نغشب کے ساتھ تشبیہ دی ہے چونکہ وہ ہمارے محبوب کے مقابلے میں ناقص ہے۔ یعنی کارکنانِ قضا و قدر نے جب یہ دیکھا کہ انتہائی کوششوں کے باوجود آفتاب ہمارے معشوق کا منہ نہ نہیں کر سکا تو اُسے یوں ہی ناقص چھوڑ دیا۔

(۳۲) توفیق با اندازہ ہمت جتہ ازل سے

آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوبر نہ ہوا تھا

مولانا عالی اس شعر کی یادگار غالب ہیں یوں تشریح کرتے ہیں :-

”بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال اور نہایت صفائی اور عمدگی

سے اس کو ادا کیا گیا ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا تصور

ہے، دعوتِ یہ ہے کہ ہمت جس قدر عالی ہوتی ہے اسی کے

موافق اس کی تائید غیب سے ہوتی ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ

قطرہ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے، اگر اُس کی ہمت

کہ جب وہ دریا میں تھا، موتی بننے پر قانع ہو جاتی تو اُس کو

جیسا کہ ظاہر ہے، یہ درجہ یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کا حاصل

نہ ہوتا۔“



۳۲۱ شب کہ وہ مجلسِ فردوزِ خلوت ناموس تھا

رشتہ ہر شمع ، خارِ کسوت فائوس تھی

مجلسِ فردوز : مجلسِ لہن ، جہوہ افروزہ ہوا

خلوت ناموس : خلوتِ عفت و حیا ، ہزم راز

رشتہ شمع : شمع کی بٹی ، موم بٹی کے اندر کا تانگا

کسوت : لباس ، پیر بن

خارِ کسوت : خار ، پیر بن ( فائوس میاورد ) پیر بن میں کاٹا یعنی باعثِ خلش و اضطراب

سرت فائوس : فائوس یا قندیل پر جو کپڑا چڑھا ہوتا ہے ۔

رہت ہمارے شوقِ خلوت عفت میں جہوہ افروز تھا تو خلوت کدے کی ہر شمع کی بٹی ، لباسِ قندیل

میں ، خارِ دورِ پیر بن بھی ہوئی تھی ۔ گویا ہمارے محبوب کی شمع جال کے آگے ، دوسری ہر شمع کا نور

ماند پڑ گیا تھا اور یہ چیز بجا سے خود ، شمع ہائے خلوت کدے سے باعثِ خلش و اضطراب ہو گئی تھی ۔

مقصود یہ ہے کہ اس ایک شمعِ حسن کے سامنے محفل کی ہر شمع ماند پڑ جاتی ہے ۔

علاوہ معنوی خوبی کے شعر کی عبارت بھی ایک غنیمتِ اشان ، خلوت کدے شب کی تصویر کشی

دیتی ہے ۔

۳۲۲ حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو

دل بدل پرستہ ، گویا ایک لبِ انوس تھا

حاصلِ الفت : محبت کا نتیجہ

شکستِ آرزو : ناکامیِ محبت ، خون تن

دل بدل پرستہ : دل سے دل ملنا ، محاورے میں محبت ہونے کے معنی دیتا ہے

مہ نے انجامِ الفت سوائے ناکامی اور خونِ تن کے اور کچھ نہیں دیکھا ۔ اگر کبھی اتفاق سے

عاشق و معشوق کے دو دل ایک دوسرے سے ملے ہوتے نظر بھی آتے تو وہ درحقیقت لبِ انوس

ہی کی ایک شکل تھی۔ یہ مرے کرانوس کی حالت میں سب ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ دنیا کے عشق میں اگر وصل میسر بھی نہ جائے تو وہ بھی ایک تمیز جدائی ہوتا ہے اور جھرو وراق کے پیش سے اسے اندیشوں سے لطف وصل خلش و آرزو میں بدل جاتا ہے۔

(۳۴) کیا کہوں۔ بیماری غم کی نراغت کا ہیں؟

جو کہ کھلے یا خونِ دل سے منت کیوں کھسکتا

بیماری غم : مرضِ عشق

فرغت : آسائش، آسانی، آرام، فاسخِ ابدی

کیوس

طبی اصطلاح میں معدہ غذا کو سرق میں تبدیل کرے تو اسے کیوس کہتے ہیں اور پھر جگر نڈی عرق (جوس) کو خون میں تبدیل کرے تو اسے کیوس کہتے ہیں۔

فرماتے ہیں کہ بیماری غمِ اُلفت نے جو آسانی ہمیں بہم پہنچائی ہے، اس پر بیان کیا کروں، بس یہی دیکھ لیجئے کہ خونِ دل جب بیماری غذا ٹھہری تو پھر عمل کیوس کے ہم محتاج ہی نہیں رہے۔ بصورت دیگر اگر غمِ عشق نہ ہوتا تو عام انسانوں کی طرح آب و واسے کی ضرورت ہوتی اور کیوس و کیوس کے مراحل سے گزرنا پڑتا لیکن اب یہ حالت ہے کہ خونِ دل ہی بیماری غذا ہے اور کسی کیوس و غیرہ کا ذخیرہ باہر احسان نہیں ہونا پڑتا۔

خونِ دل کھانا، غم کھانے کے معنی میں آتا ہے اور اس پہلو سے یہ شعر، غمِ عشق پر ایک لطیف طنز بھی ہے اور یہ خوبیِ کلام بھی ہے۔

(۳۵) ذرہ ذرہ، ساغرِے خانہ، نیرنگ ہے

گردشِ مبہوں بچشمکِ بائے لیلیٰ آشنا

میں خانہ نیرنگ اسے مراد نظامِ سیارگان و افلاک ہے

بچشمکِ بائے لیلیٰ : بلی کی آنکھ کے اشارے سے

### دہکن غالب

فرماتے ہیں کہ کائنات کا ایک ایک ذرہ میں :، ٹھیک کا بغیر ہر اسی طرح گردش کر رہا ہے  
جیسے مجوز، یہی کے اشارہ چشم سے روزِ اقول سے گردش میں ہے۔  
لفظ ساغر گردش کی اور میں نے نیرنگ پوشک ہاتھ میں رکھ لیتا ہے۔ اسے ہیں۔ پھر گردش  
کی رعایت سے ذرے کو ساغر سے تشبیہ دی ہے۔ غرض کہ یہ شوقِ تمہیل کا مرقع بھی ہے اور "نقد  
کی سحر طرازی کا اعلیٰ نمونہ بھی۔

شوق، ہے ساں طرازِ نازشِ ربابِ مجز  
(۳۹)  
ذرا صحرِ دوست گاہ و قطرہ دریا آشنا

شوق : عشق، جرجنِ حلب  
ساں طراز : ساں فراہم کرنے والا یعنی سبب  
نازشِ ربابِ مجز : منکسر المزاج لوگوں کی وجہ ناز و افتخار  
دست گاہ : اہلیت، قابلیت  
دریا آشنا : دریا سے آشنائی رکھنے والا

فرماتے ہیں کہ شوقِ حلب ہی، مجز اور منکسر المزاج لوگوں کا مراد ہے چوں کہ اسی کی  
بدولت و وترقی کی منازل طے کر کے اسی طرح خالقِ حقیقی سے جا ملتا ہے جیسے ایک ذرے میں صحر  
سے مل کر صحرِ اپنے کی اہلیت ہے یا ایک قطرہ دریا کا قرب حاصل کر کے خود دریا کا مرتبہ حاصل  
کر لیتا ہے۔

حسرتِ موبانی نے اس شوقِ اپنی زبان میں تشریح کے ساتھ ساتھ اپنا بڑا پیارا شعر تحریر کیا  
یہ جو تذہقہِ رٹین ہے۔

عشق سے عجز بڑھے کیا دیوں گے تیرے - بہر ذروں کو کیا، نظروں کو دیر یا گویا  
مرتبہ مفتِ نظربوں، مری قیمت یہ ہے  
(۴۰)  
کہ سبے چشمِ حشرِ پیرا پہ احمد میرا

یہ تصویر نے اپنے کلام کی تعریف میں کہا ہے۔ یعنی جس طرح نظر کو گرد و پیش کے جلووں سے مٹت کی لذت حاصل ہوتی ہے اس طرح میرے کلام بھی نظروں میں فوراً بصیرت پیدا کرتا ہے۔ بصیرت سخن کی دولت سے نوازتا ہے اور پھر یہ سب کچھ مفت اور بلا معاوضہ ہے ہاں اگر اس مالِ مفت کی کوئی قیمت ہو سکتی ہے تو وہ یہ ہے کہ اس نگارۂ سخن کے خریدار کی آنکھوں پر میرے فیضِ کلام کا احسان رہے یعنی ناظرینِ کرام اگر میرے کلام سے فیضِ یاب ہو سکیں تو مجھے اس کی قیمت مل جاتی ہے ہر خرید کے میں نے قیمت رکھی۔ جی کچھ نہیں۔

۳۸۰ رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا افسام

تیرے چہرے سے سوا ہر غم نہ رہا میرا

اے خاتمِ نالہ وفدِ یاد کی اجازت دے دے کہیں یہاں نہ ہو کہ میں ضبط کروں اور میرے سوزِ دل کی کیفیت تیرے دل میں رہ پاوے۔ تیرے چہرے اس انداز کی کیفیت کو نہ چھپا سکے اور اس طرح میرا غم نہ رہا تیرے چہرے سے میں ہونے لگا۔

یعنی اگر ایسا ہوا تو دو باتوں کا اندیشہ سے آگاہ ہوں کہ رازِ مٹتِ دل تو مٹتِ دل کا دوسرے یہ کہ تجھے منہم و دل گرفتہ دیکھ کر ہماری پریشانی اور بڑھ جائے گی۔

تشریحِ طبعانی اور تشریحِ لفظی میں ردیف "میرا" کی جگہ "پاؤں" کی جگہ "نشی" میں "میرا" جی ہے۔

۳۸۱ بزمِ قدح سے عیشِ تماشا رکھ کر رنگ

میدِ زدامِ جستہ ہے اس زامِ گدا کا

بزمِ قدح : بزمِ شرب بزمِ دہ

عیشِ تماشا : عیشِ کثرت

رنگ : گدا یہ ہے عیشِ و سرگشت

میدِ زدامِ جستہ : ایسا شکارِ جہاں میں آتے ہی نکل جھگے

دام گاہ۔ استعارہ ہے دنیا سے

مضبب یہ ہے کہ میخانہ د عالم سے عیش و عشرت کی تن نہ رکھ چونکہ زنگ عیش کی حیثیت دنیا کے جال میں اُس شکار کی سی ہے جو جال میں آتے ہی بھاگ نکلا ہو۔  
گو یہ عیش ناطہ عمل نظر ہے اور اُس کی تن بے سود ہے۔

زندگی کے لفظ کا ایک تو عیش و عشرت سے کنایہ ہے دوسرے ازنگ کو شراب سے بھی نسبت سے تیسرے زنگ اڑنا اور پرندے کا جال میں آتے ہی اڑنا بھی لطیف رعایت رکھتا ہے۔ اس شعر کا کمال بھی پہچاننے پر یہ مناسبات درعیات لفظی و معنوی میں مقرر ہے۔

(۴) رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے

شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

عذر، بہانہ، جیل، جہت، اعتراف، گرفت، معذرت، معافی، عیب، عفو، تشریح سے پہلے لفظ عذر کے مختلف معانی کو پیش نظر رکھنے سے شعر کے جوہر سامنے آتے ہیں، بظاہر شعر کا مضرب صرف یہ ہے۔

رحمت الہی سے یہ بعید نہیں کہ وہ مو عذر کے وقت ہماری بوجہ ندامت گناہ، خاموشی اور عذر نہ کرنے کی ادا بھی کو پسند فرما کر ہمیں معاف کر دے۔

عذر کو اگر معذرت اور طلب معافی کے معنی میں لیا جائے تو پھر گناہ کا عذر نہ کرنا تو اور بھی سنگین بات ہے۔ لیکن یہاں عذر نہ کرنا چونکہ بوجہ انتہائی ندامت و خجالت ہے اس لئے یہ بات بعید از امکان نہیں کہ رحمت اسی خاموشی کو معذرت سمجھ کر بخش دے۔

دوسرا پہلو عذر نہ کرنے کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ گناہ گار کی نظر، عذر گناہ بدتر از گناہ پر ہو اور اس خوف ندامت سے خاموش ہو اور رحمت پرور دیکھا کر یہ بات ہی بجا جائے اور اس طرح ہمارا عذر نہ کرنا ہماری بخشش کا سبب بن جائے۔ عرض کہ ایک گناہ گار کی رحمت الہی سے یہ توقعات نہایت فطری ہیں، گناہ گار کے طلب عفو میں بھی اغزش کا احتمال ہے اور رحمت



کو بہانے کی تلاش ہے۔ یہ شعر بھی کلاسیک غالب میں سے ہے۔

(۴۱) مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے

پُر گُل، خیال زخم سے 'دامن نگاہ کا

۔ پُر گُل = پھولوں سے بھرا ہوا

فرماتے ہیں کہ میں مقتل کی طرف شوقِ ثبہادت میں کیسی خوشی سے جا رہا ہوں اور مشوق کے باغوں زخم کھانے کے تصور سے میری نگاہ کا دامن کیسا پھولوں سے بھرا پڑا ہے۔

زخم کی پھول سے تشبیہ کے ساتھ ساتھ یہ نکتہ بھی رکھا ہے کہ زیادہ زخم کھانے کے قتل میں دامن تصورِ پھولوں سے بھر گیا ہے اور اس خیال میں مسرت اور شداد مافی کا پہلو نکلتا ہے۔

(۴۲) جاں، در ہوائے یک نگہ گرم ہے، اسد

پر وانہ ہے وکیل ترے داد خواہ کا

ہوا = خواہش، آرزو، تمنا

جاں در ہوا = جاں کو داس، آرزو میں لئے ہوئے۔ یہ ترکیب ایسی ہی ہے جیسے پادریگ

نگہ گرم = غصے کی نگاہ، لیکن یہاں کنیہ ہے نگاہِ محبت سے وہ نگاہ جس میں

لطف و گرم کی حرارت ہو،

پر وانہ، نگہ گرم کی رعایت سے لائے ہیں۔

داد خواہ = فریادی

فرماتے ہیں کہ اسد، آپ کی ایک نگہ لطف و گرم کا آرزو مند ہے اور اس آرزو مندی

کی وکالت کے لئے آپ کے داد خواہ نے پر وانے کو اپنا وکیل کیلے۔

ظاہر ہے کہ پر وانہ شمع کی نگہ گرم کا مزاج آشنا بھی ہے اور عاشق بھی اور اس درجہ

عاشق کہ وہ شمع کی نگہ گرم پر جان دینا ہی حاصلِ زیست سمجھتا ہے۔ چنانچہ پر وانے کو اپنا

دیکھیں مقرر کرنے سے یہی بات مقصود ہے کہ ہم بھی آپ کی نگہ گرم پر جان دینے کے شائق ہیں۔

اسی خیال کی مرزا نے ایک اور شعر میں دوسرے انداز سے ترجمانی کی ہے۔  
 پر تو جوڑے بے شبنم کو فنا کی تعلیم ۔ میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر بھنگ

(۳۱) افسوس کہ دندان کا کیا رزق نکلسے

جن لوگوں کی، تھی درخورد عقیدہ گہرا نکشت

اس شعر میں شاعر غنیہ لفظ ”دندان“ بہتہ چونکہ کٹر نسخوں میں ”دیدان“ لکھا ہے

نظامی، حسرت، نسیم برسن، تاج کپنی، دین محمدی، نیاز، کلیات مکتبہ کارواں، مکتبہ جدید،

نسیم مہر، پر تقویٰ چندر، نسخہ سرشتی میں ”دندان“ ہے۔ لیکن طباطبائی، بخورد، جوش ملیح آبادی،

چنتائی، نرگشور، مالک رام، چشتی، درخشاں وغیرہ نے ”دیدان“ تحریر کیا ہے اور دونوں طبقوں

نے شعر کے معنی دندان یا دیدان کی رعایت سے نکالے ہیں۔

جن اصحاب نے ”دندان“ لکھا ہے وہ شعر کا مطلب یہ بیان کرتے ہیں کہ جن لوگوں کی انگلیاں

اس قابل تھیں کہ سچے موتیوں کی لٹریاں اُن کی زینت بنیں وہ اُن کے دانتوں کا رزق بنی ہوئی

ہیں یعنی وہ بہ انداز تاشف، حسرت و افسوس کے ساتھ انہی کو دانتوں میں دابے بستے ہیں یعنی

اہل کمال حسرت و افسوس میں بسر کر رہے ہیں۔

دوسرا طبقہ اُن شارحین کا ہے جو دودھ کی جمع الجمع ”دیدان“ کے کہ جس کے معنی کیرے

کوڑے یا کرم ہیں یہ مطلب نکالتے ہیں۔

”یعنی جو انگلیاں ہلکے گہرے قابل تھیں، انہیں کیرے پٹے ہوتے

کھا رہے ہیں۔ ہلکے گہرے کیروں سے مشابہت ہے“

(طباطبائی)

چشتی دونوں معنی بیان کرتے ہیں اور نسیم برسن، نرگشور میں لکھا ہے دیدان اور دندان دونوں

۱۹۵۵ء مطبوعہ (راجہ) رام کار پریس بکٹر پور وارنٹ (لکھنؤ پریس بکٹر پور وارنٹ) جمعیۃ تہذیب و تمدن نوانی

معلم سلاطینہ کالج لکھنؤ

طرح صحیح ہے۔ لیکن یہ تحقیق یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالب سے اپنے ہاتھ سے ”ویداں“ کو کھینچ کر دنداں کیا تھا اور سنو عرش میں بھی دنداں ہی ہے۔

اب اگر مختلف مطالب پر نظر ڈالی جائے تو نظر آتی، حسرت اور نیاز و چیز نے ”دنداں کی رعایت سے جو معافی بیان کئے ہیں وہ کچھ عجیب سے ہیں اور دل کو نہیں لگتے کہ خوبصورت اور مستحق آرائش انگلیں۔ بہ اندر نہ تاسف دانتوں میں وہی ہیں لہذا دانتوں کا رزق نبی ہوتی ہیں۔ رزق تو وہ چیز ہے جو دانتوں سے گزر کر پیٹ تک پہنچے۔

مطالعہ کی تشریح کو ”ویداں“ کی رعایت سے یوں تو وہ دل کو لگتی ہے کہ ایسی حسین و جمیل انگلیوں کو فلک نہ پہنچا رہے کیڑوں مکوڑوں کا رزق بنا دیا ہے۔ لیکن اس کو کیا کیجائے کہ یہ تحقیق ”دنداں صحیح ثابت ہوا ہے۔ چنانچہ شعر کی اصلی عبارت کو قابل فہم مطلب سے ہم آہنگ کرنے کے لئے تشریح کی زبان یہ سنی چاہیے۔

مقام انوس ہے کہ تنک نے ان انگلیوں کو جیسے موقی کی لٹریوں میں پیٹے جانے کے لائق تھیں کیڑے مکوڑوں کے دانتوں کا رزق بنا دیا ہے۔ گو یا یہاں یہ ماننا پڑے گا کہ ”دنداں“ سے مراد دنداں کرم

(۴۴) خانہ ویراں ساری حیرت تباہ کیا کیجئے

صورت نقش بدم ہوں رفتہ رفتہ دوست

خانہ ویراں ساری ۔ گھر کو ویراں بنانا

خانہ ویراں ساری حیرت ۔ خانہ برباد کرنے والی حیرت

تماشا کیجئے ۔ دیکھیے

رفتہ رفتہ دوست، یار کی خرابی ناز پر ہٹا ہوا

ہمارے شعر نقش بدم کو حیرت زدہ اس لئے کہتے ہیں کہ وہ بے حس و حرکت ایک جگہ پڑا رہتا ہے۔ اس اشارے کو نظر میں رکھ کر شعر کا مطلب یہ ہوا۔

دراودیکھیں کہ حیرت نے میرا خانہ کیسا تباہ کیا ہے، کہ میں نقش بدم کی طرح یار کی حسرت ناز

پر مرثیہ ہوں ۔

نہاں ہے کہ عاشق اپنے گھر سے کسی کام سے نہ نکلتا ، راستے میں چائیک پال فرم یا رہ جویگا ، اس بدحیرت میں نقش قدم کی طرح بے حس و حرکت رہتے ہیں پڑا ہے نہ دریا نہ تک پہنچ سکتا ہے نہ گھر کو لوٹ سکتا ہے کہ اپنا گھری پھرے آہو کرے اور یہ تماشہ ہیں حیرت کے جس نے اس کو گھر در حقیقت تباہ کیا ہے ۔

نقش قدم کی رفتار سے نسبت و رفتہ رفتہ کی ہم آہنگی قابلِ داد ہیں ۔

(۲۵) کشن میں بندوبست برنگب دگر ہے آج

قمری کا حق ، حلقہ بیرونِ در ہے آج

بندوبست : روک تھام ، اہتمام و انتظام

برنگب دگر : کسی درجہ کی طرح سے ، کسی نئے انداز سے

قمری کا حق : قمری کی گردن میں جو گول دائرہ سا بنا ہوتا اسے طوق اس لئے کہتے ہیں کہ قمری

کو سر و تاج کی محبت میں گرفت رکھنا مقصود ہوتا ہے ، اور طوق غلامی اور

گرفتاری کی علامت ہے ۔

حلقہ بیرونِ در : دروازے کے باہر کاتار جو گول کڑے کی طرح بنا ہوتا ہے ۔

بہا بانی :-

”جسے محفل میں ہار نہ ہو اور باہر ہی روک دیا گیا ہو اسے مجازاً حلقہ بیرونِ در

کہتے ہیں مطلب فقط یہ ہے کہ باغ میں آج ایسی بندا بندی ہے کہ قمری

تک کا گزر نہیں اور یہ معنوں میں باغ میں جسے کی روک ٹوک اور اس

کی شکایت شعرا اکثر کیا کرتے ہیں :-

نظامی ، حسرت ، جوش ملیح آبادی ہی معنی بیان کرتے ہیں ۔ نیاز خاموشی ہی جزوئے اسی خیال کی فصاحت

میں کچھ ابہام سا پیدا کر دیا ہے ۔

سُہا کہتے ہیں :-

”... مطلب ہے کہ چمن میں آج عجیب انتظام ہے، انیروا جانب  
لا نذر نہیں۔ عاشق و معشوق ایک رنگ و واصل ہیں اور اندر یکسر  
مشوقیت و مہریت کی شادمانیاں اور مستریں جمال آرا ہیں دوسرا  
مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ باہر دروازہ بند کرنے کا بندوبست غالباً اس  
سے ہے کہ بیگانوں کی صرف روک تھام ہی نہیں بلکہ ان کا گمان و خیال  
بھی اس طرف نہ جاسے کہ باغ میں کچھ ہے اور خدا جانے ایسے عالمہ روز  
میں کیا ہو رہا ہے۔“

پروفیسر یوسف سیتم چشتی اُس شعر کے معنی بالکل ہی مختلف بیان کرتے ہیں اور اُن کی انفرادیت فکر  
قابل غور ہے، چشتی کہتے ہیں :-

”دوسرے مصرعے کی نثریوں برگی :-

آج حلقہ بیرون در، قمری کا طوق ہے یعنی حلقہ بیرون در بھی اپنے  
حسن و جمال کے اعتبار سے قمری کا طوق نظر آتا ہے۔

مطلب :- موسم بہار کے فیضان کی بدولت باغ کا کچھ اور ہی عالم  
ہے! ہر طرف دل آویزی کے سامان ہو رہی ہیں، یہاں تک کہ  
حلقہ بیرون در پر ہاتھ باندھ کر قمری کے طوق کا دھوکا جڑا ہے۔  
یعنی اُس میں بھی دلکشی پیدا ہو گئی ہے جو قمری کے طوق میں قسرتی  
طور پر پائی جاتی ہے۔

حلقہ الدھنق میں قمری مشابہت کی وجہ سے شر میں بھی بہت  
دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔

بنیادی تصور :- اظہار و لغز بی بہار



میں میں شک نہیں کہ گلشن کے بند و بست کا ہمارے جوش و درغبات سے بہ نسبت صوتِ کدے کے بعد ہر زیادہ تعلق ہے لیکن لفظِ بزمِ دگر سے مراد محض فطرتِ اشدان انتظام ہی نہیں بلکہ جزوِ مکتورہ کدے کا ایک اشارہ ہے اور پرانے عہد کے باغات میں بزمِ صوت کے آثار اب بھی ملتے ہیں اس اعتبار سے بجا جاتی اور تمنا کے مطابق ہی قرینہ قیاس ہیں۔

(۴۱) آتا ہے ایک پارہٴ دل ہر نفس کے ساتھ

ہمارے نفس، کندہٴ شکار، اثر ہے آج

کندہ : اس رسی کو کہتے ہیں جو دیوار پر چڑھنے کے لئے ڈالتے ہیں یا دشمن پر پھینک کر اس کا گلا گھونٹتے ہیں۔  
کندہ کے یہ معانی سامنے رکھیں تو شعر آسانی سے سمجھ آ جاتا ہے۔  
بجا جاتی :-

”یعنی نفسِ سرور نے کندہ کی طرح اثر کو شکار کر لیا ہے جب ہی تو ہر آہ میں ایک پارہٴ دل لٹک آتا ہے یعنی آہ کے اثر سے دل ٹکڑے ٹکڑے ہوا جاتا ہے اور آہ کے ساتھ کھنچا آتا ہے۔“

بجا جاتی کے اس مطلب کو دیگر شاعرین کے مقابلے میں چشتی نے بغیر ابہام کے زیادہ خوبی سے واضح کیا ہے، چشتی کہتے ہیں :-

”یہ شعر غالب، رزم کی ہیبت عمدہ مثال ہے، مقصود تو انہماکِ بزمِ بنتی ہے یعنی دراصل کہنا تو یہ چاہتے ہیں کہ شدتِ آہ و زاری دے دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے، گو کہتے ہیں کہ آج ہماری آہ میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔“

اس اندازِ بیان میں ایک غریبی اور بھی پوشیدہ ہے اور وہ یہ ہے کہ غالب نے اپنی طبعی شرمیلی اور ظرافت سے کام لے کر اپنی آہ کی تاثیر اٹھی دکھائی ہے، یعنی وہ تاثیر عاشق کے حق میں پیغامِ موت



حسرت، نسا، برلن اور صوبہ سے بڑھ کر نسا، غرضی میں بھی سی لکھی ہے۔

تیسرا در منزل پرسی اور خبر گیری کا مفہوم دیتا ہے اور بیمار دار کے معنی میں کہ ہمیں جس کی تحویل میں ہو۔

نسا و آں بگڑی نے معنی کی اس بار کی پر غور نہیں کیا اور خصوصیت سے لکھا ہے کہ بیمار دار کی جگہ بیمار دار چاہیے۔

اس شعر میں دوسرا قابل توجہ لفظ "نوٹ ہے" یعنی وہ بھی اب ہم مرین عشق کی بیمار داری کے فرائض نبھاتے ہیں اور اس کا علاج اُس میا سے کرواتے ہیں جو مردوں کو بھی زندہ کر دیتا ہے۔ لیکن اگر میا بھی اس مرین کو ٹھیک نہ کر سکے تو میا کے لئے کیا جرمانہ مقرر کرتے ہیں۔ یہ الفاظ دیگر میا بھی مرین عشق کو اچھ نہیں کر سکتے۔

"نو" کا لفظ ان معنی کی طرف متوجہ کرتا ہے کہ مرین محبت کا پہلے بہت سے لوگ علاج کر چکے ہیں اور اب چھٹے یہ کام اپنے ذمے لیا ہے۔ "کیا علاج" کا محاورہ میا کی رعایت سے لائے ہیں اور یہ اندازہ تفتیح کبر ہے جس میں میا بھی اچھا نہ کریں تو ان کا کیا علاج۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کیج  
اگر شراب نہیں، انتظار ماضی کیج

تناؤں کی انجمن سے باہر نہ نکل اور ایکسٹریکٹ کے لئے امید سے دست کش نہ ہو۔ اگر وقتی طور پر میخانے میں شراب میسر نہیں تو مضائقہ نہیں۔ گردشِ جام کا انتظار کر۔ اُمید ضرور برائے گی۔ یہ الفاظ دیگر مایوسی گناہ ہے۔

انتظار کیجنا اور شراب کیجنا دو محاورے ہیں اور ان دونوں محاوروں کا اس شعر میں یکجہ ہونا پُر لطف ہے۔ علاوہ انہیں انجمن آرزو کی ترکیب بھی ہے۔

کمال گرمی سبھی تلاش دید نہ پوچھ  
برنسب خار، مرے آئینے سے جوہر کیج

بدبائی -

”مست دید ایک آئینہ ہے جس میں جو ہر دل ملے کانٹے ہیں اور  
یہ کانٹے تلکاپو جھبوتے دیدار میں گڑے ہیں، اس شعر کے پہلے مصرعے  
میں چار معنویہ اضافیں ہیں اور تین اضافوں سے زیادہ بڑا سب کلام

ہے۔۔۔۔۔“

نظامی اس اعتراض کے جواب میں کہتے ہیں، تو الی اضافت فارسی شعرا کے کلام میں بکثرت پائی  
جاتی ہیں اس لئے اعتراض فحول ہے اور شعر میں بزرگبار کی ترکیب پر توجہ کرتے ہوئے یہ مطلب  
نکالتے ہیں :-

”شاعر کہتا ہے کہ اسے غالب میری سرگرمی تلاش دید یعنی کمال اور فن کے  
قدر و اہول کی تلاش کی کوشش کا تذکرہ کر دیوں کہ وہ تو ملتے ہی نہیں بہتر یہ  
ہے کہ میرے آئینہ دل سے تو کانٹے کی طرح سے جو ہر نکال لے یعنی ایسی  
تہہ ہیر کر کہ میرا کمال ہی مجھ سے سلب ہو جائے۔۔۔“

بعض شاعرین جیسے جوش سبانی اور نیاز نے عاشق کے پاؤں کے تلوں کو تلاشِ یار میں گھسا  
گھسا کر آئینہ بنایا ہے اور پھر اُس میں خار پرست کئے ہیں۔ یہ خود نے نظامی سے اتفاق کیا  
ہے۔ حضرت ارد شاداں جانا بانی سے متفق ہیں چشتی اس شعر کو کثیر المعنی سمجھ کر جانا بانی اور نظامی  
کے مطالب بیان کر رہے ہیں یہ کتفا کرتے ہیں۔  
بہر صورت شعر کے سلیس معنی یہ ہیں :-

اسے جہدم، تلاش دیدار یار کی کوشش میں جو ہم نے سرگرمی مل دکھائی ہے اس کی تفصیل نہ  
پوچھ، بلکہ میرے آئینہ دلوں کے جوہر ہی میرے دل سے کانٹے کی طرح نکال دے۔  
آہنی آئینے کا جوہر سیاب صفت، بقرار رہتا ہے چنانچہ عاشق کے دل کا جوہر بھی اُس کی مسلسل  
جے تابی اور جے قرار ہی کا باعث ہوتا ہے، اسی لئے عاشق اپنے جہدم و دساز سے ملتیں ہو کر

کہتا ہے کہ میری گزشتہ زندگی بسیر کی سعی کی تفصیل میں نہ جاؤں اور رقصوں سے پر وہ ڈانٹا مجھے  
یہ جھڑپی کر کہ میرے آئینہ دل سے جو مہر ہی نکالوں تاکہ تندرہ کے مصائب ہی سے نجات  
مل جاسکے۔

”کاشا نکان“ محاورہ ہے اور یہ رعایت معنوی اس شعر کی خوبی میں اضافہ کرتی ہے۔

(۱۱) تجھے بہانہ راحت ہے انتظار اسے دل  
کی ہے کس نے اشارہ کہ نار بہستر کھینچ

اسے دل، انتظار، یا تو دور نعل آرم یعنی کا ایک بہانہ ہے۔ یہ تجھے کس نے کہہ دیا ہے کہ بہتر  
پر پڑے پڑے محبوب کا انتظار کر۔ کہیں یوں بھی وصل یا رستہ آیا ہے؟ چاہیے تو یہ کہ غیبِ دل  
میں ہمدرد پاؤں، راستی کر جدوجہد سے کام لے۔

(۱۲) تیری طرف ہے ہر حسرت، نظارۂ زگس  
بکوری دل و چشم، رقیب، ساغر کھینچ

طالع بانی :-

”زگس جو حسرت تجھے دیکھ رہی ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ  
تو کیوں نہیں شراب پیتا، کاہے کو، قیسم کو، دل کو، چشم  
سے ڈرتا ہے۔“

اس تشریح میں رقابت کی وجہ بیان نہیں ہوئی اس لئے مطلب واضح نہیں ہوا۔  
سہما :-

”زگس اور ساغر میں تشبیہ ہے اور شراب کسی کی یاد میں پیتے ہیں“  
اس تشریح کا معنی شعر سے کوئی تعلق ہی نہیں۔

نظامی :-

”چونکہ زگس معشوق کی طرف حسرت کے ساتھ نظارہ کناں ہے اس



لئے شاعر نے اُس کو پیار قیب کہہ دیا اور عاشق کو اپنے معشوق  
کی طرف رقیب کا گھوڑنا گوارا نہیں ہو سکتا۔ پس نہ سراسر اس کے اندھے  
ہو جانے کی خواہش کا اظہار اپنے معشوق پر نہایت لعینہ پیرایہ  
میں کرتا ہے اور معشوق سے کہتا ہے کہ تو شراب رقیب کے دل چشم  
کی کوری پر پی یعنی اُس کے اندھے پن کی خواہش کی یاد میں ماسٹر  
پی۔ دستور ہے کہ شراب کسی کی یاد پر پیتے ہیں چنانچہ جامِ صحتِ فخر  
کی رسم مغربی تہذیب میں بھی جاری ہے۔

دیگر شاعرین نے بھی تقریباً یہی معنی لئے ہیں مثلاً داں البتہ، حسرت اور طبا جانی کے مطالب  
نقل کر کے یہ نکتہ بھی بیان کرتے ہیں کہ نرگس کی آنکھ بے نور بھی ہے اور اُس کی مشابہت سائے سے بھی  
بے گویا ہے دو باتیں کہ کوریِ دل و چشم رقیب سے غریب ہے۔ نرگس کی دو سفتوں سے پیدا ہوتی ہیں۔  
سادہ و سلیس زبان میں شعر کا مصعب یہ ہے۔

نرگس کو جاسے شوا اندھا تو مانتے ہی ہیں، اور نرگس اندھے ہونے کے باوجود تیری طرف  
بڑی حسرت سے دیکھ رہی ہے ہذا ہماری رقیب ہوئی چنانچہ تو ہمارے رقیب کے چشمِ دول کے  
اندھے ہونے کی خوشی میں یہ لے جامِ شراب پی۔

”حسرت“ کا استعمال اس بات کا غماز ہے کہ نرگس کو اپنے اندھے ہونے کا احساس ہے اور دل  
کا اندھا ہونا یوں ثابت ہوتا ہے کہ باوجود کو چشمِ ہونے کے جمالِ یار کے نظارے کی سعی کر رہی  
ہے۔ یہاں آنکھوں والے جراثیم دید نہیں کرتے چونکہ غر تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی  
اور دل کا اندھا ہونا یوں بھی ہے کہ شوقِ محبت کی روشنی اُس کے دل میں نہیں ہو سکتی۔

(۵۳) بہ نیم غمزہ ۱۰ ادا کر حق و دیوت۔ ناز  
نیام پر وہ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

طبا جانی :-

انب میں سے نخب یعنی سف کے اچان ڈالنے سے نخب تو بنا کر  
اس نخب سے معنی کا بھی خون سوئیا۔ تاہم یہاں بھی یہاں بہت وسیع ہے  
گر معنی بنائے تو یہ ہونے ہیں کہ ناز و دل تجھ میں خد کی ودیعت  
ہے اس کا حق واکر نے کے سے اوکر وہ اس حق نخبہ واکو کھینچ کر  
معلوم ہو کہ پردہ ہندو شق سے کھینچ کر یا ہے یعنی دیتے ہیں  
ہے اس کے سے توئی نیب ویت تو زخم جگر و شق

بہ بدنی محض عبارت رنی کے شوق ہیں سف کے نخب سے معنی کا خون کرنے کی کوشش کرتے  
میں ہیں۔ دیں کہ میں اُن کے قدم سے مطلب ٹھیک ٹھیک بیان ہوا ہے۔ اس پر کسی غصے  
لی صورت نہیں۔ نفاک بد چینی کو بھی اُن کا یہ اعزاز ٹھیک ہے اور نظم میں نے اپنے الفاظ میں یہی مطلب  
بیان کرنے کے بعد لکھا ہے۔

یہ دنیا کی صنعت بچے خودی نہ رہی ویشو کا مطلب بھی ہو رہا ہے  
یہ شے بھی مرزا کے اسلوب خاص کا نمونہ ہے۔ یہ نہیں کہتے کہ غمزہ کے تیر غمزہ کش سے زخم جگر  
کو دیکھتے ہو کہ یہ کہتے ہیں کہ ناز و غمزہ جس طرح قدرت نے ودیعت کیا ہے، اُسکا پورا پورا حق ذکر

میرت قدر میں ہے پہلے آتش پہناں

بروسے سفرہ، کباب دل سمندر کھینچ

مہربا ، سفید انگوروں کی ٹریٹ خراب

سفرہ ، دسترخوان

سمندر ، ایک جانور جو آتشکدہ کی صدیوں سے مسلسل جلتی جلی آگ میں پڑ رہا ہے

مطلب یہ ہوا کہ میرے دل کے ساغر میں آتش عشق کی شراب ہے، لہذا اس شراب تند و تیز

کے ساتھ دسترخوان پر سمندر جیسے آتشی جانور کے دل کے کباب ہونے چاہیے۔

گویا آتش عشق میں اتنی شدت اور حدت ہے کہ اُس کی شراب کے ساتھ اگر کوئی چیز بطور نقل و حرکت

کھتی ہے تو وہ دل مندر کے چاہ ہی ہیں۔

دو دے جنوں، اہل جنوں کے لئے، افونش و دے

چاک ہوتا ہے گریہاں سے جدا، میرے بعد

افونش و دے، ایک دوسرے سے رخصت ہوتے وقت بیل ٹیر ہو کر جسد ہونے کی کیفیت  
- جہاں بانی -

گریہاں اہل جنوں سے چاک رخصت ہوتا ہے، تو یہ چاک افونش و دے

ہے کہ میرے بعد اہل جنوں سے رخصت ہوتا ہے۔

شہا نے افونش و دے سے کہتے ہی پر اکتفا یہ ہے یعنی "رخصتی بغیر می" اور دوسرے شاعر چین  
نے بھی فقہ میں معنی لکھتے ہیں اور جنس سے یہ نفاذ کیا ہے کہ میرے بعد رسم عاشقی ہی کا حاتمہ  
ہو گیا ہے۔

اس شعر کی تہا بل فہم تشریح یہ ہے :-

میرے مرنے کے بعد خود جنوں، اہل جنوں سے رخصت ہو گیا ہے، بالکل اسی طرح جیسے گریہاں  
کا چاک خود گریہاں سے جدا ہو جاتا ہے۔

چاک سے گریہاں کا جسد ہونا دو مفہوم رکھتا ہے ایک تو یہ کہ میرے ماتم میں لوگوں نے درخصیت  
سے اہل جنوں نے گریہاں چاک کر ڈالے، دوسرے یہ کہ مرنے کے بعد چاک کفن گریہاں کی قید  
سے ویلے ہی آزاد ہوتا ہے، گویا میرے مرنے کے بعد اہل جنوں، جنوں سے دست کش ہو گئے ہیں  
چونکہ ان کے نقطہ نظر سے اب ہم جیسا ہم جنوں پیدا نہیں ہوگا، ایک اور لطیف معنوی پہلو یہ بھی  
ہے کہ ہمارے بعد گریہاں چاک کرنے کی رسم عاشقی کا خاتمہ ہو جائے گا اور اس اعتبار سے بھی چاک اور  
گریہاں میں کوئی رشتہ نہیں رہے گا۔ یہاں "چاک" "چاک ہونے" کے معنی دیتا ہے۔

(۱۰) کرن ہوتا ہے حریف بے مردانگی عشق

ہے مکر رلب ساتی میں صلا میرے بعد

اس شعر جو ہوں، مانی سے خوب بھیبت دور بڑی خوشی سے خوشی ٹھٹھرتا دیکھا ہے اس کے  
 اور جہاں جہاں، اور دیگر شاعر جین پر مری طرح، اسٹوڈنٹ نہیں کرتے۔ مصرعہ ثانی میں غنہ، عین و  
 بندہ تھا، یہاں ہے "چ" لکھا ہے یا "میں" کو کاتب کی عشق کا ہے، بہتر شعر و شاعری میں معنی سے  
 بھی پاک ہے۔ سولہ ساقی کی شریعت کے حدیثی زمین پر مگر کو نذرہ ہو گا کہ میں کا استعمال ہی جاافت  
 کی زبان ہے۔  
 ساقی :-

اس شعر کے ظاہر ہی معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مٹیوں میں سے  
 مددائیں عشق کا ساقی، یعنی معشوق ہار ہار صد و تیسے یعنی ہوں  
 کو نذرہ عشق کی طرف جاتا ہے، مطلب یہ ہے کہ میرے بعد  
 نذرہ عشق کا کوئی خرید رہیں رہا، اس لئے اس کو ہار ہار صد و تیسے  
 کی نذرہ دے کر اس کوئی سے نذرہ یاد دہیر کرے کے بعد جب کہ نذرہ  
 نور بین کرتے تھے اس میں ایک نہایت عیض معنی پیدا ہوتے  
 ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ یہی ساقی کی صدا کے الفاظ ہیں اور  
 اسی مصرعہ کو وہ بکھر چڑھ رہا ہے، ایک دفعہ بلائے کے لہجے میں  
 پڑھتا ہے، "کون ہوتا ہے حریف نے مددائیں عشق" یعنی کوئی ہے  
 نے مددائیں عشق کا حریف ہو، پھر جب اس پر کوئی آواز نہیں  
 آتی تو اس مصرعہ کو دوسری کے لہجے میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے  
 حریف نے مددائیں عشق" یعنی کوئی نہیں ہوتا، اس میں پہلا اور دوسرا  
 کو بہت دخل ہے، کسی کو بلائے کا لہجہ اور بے اور دوسری سے چپکے  
 چپکے کہنے کا اور انداز ہے، جب اسی طرح مصرعہ مذکور کی تکرار کر دے  
 گئے فرمایا یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔

بہ سونا جاتی تھی اس جیسے پر غور کریں کہ مایوسی سے چمکے پیسے گنت کا دور اندازہ بہت نواپ کو  
 سب ساتی میں صدہ وہ معبود سمجھا جتنے کا دور اندازہ ہو گا کہ "میں" کو ستوں بیخ ترین ہے چونکہ  
 صدے عام کا اندازہ بات وازہ بند ہوتا ہے دور مگر مایوسی کے بجائے میں صد کا اندازہ زیر سب ہوتا  
 ہے جو لب پہ نہیں آتا اور لب ہی میں رہ جاتا ہے۔

مولانا حالی نے یہ معنی، خود مرزا غالب کے حوالے سے لکھے ہیں ہذا تشریح کی صحت و ثمن ہر  
 شک و شبہ سے بالا ہے۔

جہاں جاتی تھی اس تشریح سے استفادہ کرنا شاید کسب شان سمجھا جو اس نے اعتراض کرنا ضروری  
 سمجھی وہ سی میں ٹھوکر کھائے، اُن کے الفاظ یہ ہیں۔

لب ساتی جو صلا کرتا ہے اُس کو بیوں پتے مصرع ہیں بے یعنی ہے کوئی  
 یہ جو شرب عشق کا جام پیتے۔

میں، کاتب کی فعلی معبود ہوتی ہے یہ سادگی، یاد دہی، چاہیے۔ اس  
 شو کے معنی ہیں لوگوں نے نہ وہ تدقیق کی ہے مگر بدوہ مستقیم  
 سے نجات ہے۔

جہاں جاتی کی نظر ایک تو لفظ میں "پر نہیں گئی دوسرے .... مولانا کی اسے بیان کردہ معنی پر  
 منہ لکھے جہاں جاتی خود جادو مستقیم سے دور جا پڑے ہیں، تقریباً ایسی ہی غرض اُن سے غالب کے  
 مطلع سرور بیان کی تشبیح کرتے وقت ہوتی ہے۔  
 شاداب بھی جہاں جاتی کے تتبع میں نکلتے ہیں۔  
 "میں کی بجائے پہ جو تو بہتر ہے"

(۵۷) فنا نسیم دوس: بخود ہی ہوں اُس زمانے سے  
 کہ مجھوں "لام الف" لکھتا تھا دیوار دہشتان پر

جہاں جاتی۔



## دہستان ناب

..... الف بے) کو چھڑ کر دم الف اس سبب سے کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں  
حرف مل کر (لام) موجداتے ہیں اور لائیتل ورفائے سبب ہے۔  
تسبا کے سوا دیگر شارحین بھی طبعانی کا مختلف مفہوم بتا رہے ہیں اگرچہ شعر کی شرح تفصیل  
چاہتی ہے۔

مطلب یہ ہے کہ بے خودی کے سبق سے میں نے نفاں تصیر اس زمانے میں حاصل کی تھی کہ سب  
مجنوں عارفی ہیں، مکتب کے در دیوار پر دم الف لکھا کرتا تھا۔ گویا مجنوں ابھی الف بے کے  
تندر جن میں تھی کہ ہم نفاں عشق سونے کے مقام سے بھی گزر چکے تھے۔ یہ الفاظ دیگر ہمارے مرتبہ  
دنیا کے عشق میں مجنوں سے بہت جلد سے دو ہمارے سامنے محض طفل مکتب کی حیثیت رکھتا ہے۔  
اس شعر کی چند تفسیری ورمعوی غریبیاں قابل غور ہیں۔ دم الف (لام) عربی میں بعضی نفی ہے اور  
کھڑے ترجمہ لآلہ اَللّٰہ "آغا اس حرف نفی سے ہوتا ہے۔  
مجنوں کی طرف لام الف منسوب کرنے میں ایک رعایت یہ ہے کہ یہ حروف یہی کے نام میں پائے  
جاتے ہیں۔

مدرسے کی دیواروں پر لکھنا مبتدیانہ یا طفلانہ حرکات ہیں۔ ایک کئی اس میں یہ بھی ہے کہ مجنوں  
جب یہی کا نام بھی پوری طرح نہیں سمجھ سکتے تھے، ہم مقدم عشق پر پوری طرح ناز ہو چکے تھے۔

(۵۸) نہیں اقییم الفت میں کوئی علوما ہر نا زالیسا  
کہ پشت چشم سے، میں کے نہ جوئے ہر عنوان

اعلیٰ علم : ملک، ولایت، اکوہ زمین کا ایک حصہ  
طوار : کتاب، دفتر، صحیفہ، لبا خط، کاغذوں کا مٹھا  
طوار تازہ : تازہ واداکا دفتر  
پشت چشم : آنکھیں پھیرنا

طبعاتی نے اس شعر کی زبان و بیان پر اعتراض کرنے کے بعد اس کی خوبی پر روشنی ڈالی ہے اور

تشریح کا غار و خستہ یوں کرتے ہیں۔

”اے زور و کورٹو، کہن تو ایک وجہ رکھتا ہے لیکن نفرت جو ایک  
ادنیٰ مرتبہ عشق کا ہے اُسے اقیم و قلم سے تعبیر کرنا بد ذہن ہے،  
اس لئے کہ مشبہ و شبہ ہو ہیں، نفرت کرنے میں وجہ شبہ ہی بہرہ  
شرط نہیں۔“

دوسرے مصرعے میں گنجشک بہت ہو گئی ہے۔۔۔

پھر کسی قدر بحث کے بعد کہتے ہیں کہ۔۔

”اس گنجشک کو جس ذریعہ سے گوارا کیا ہے اب اس خوبی کے  
مقابلہ میں بندش کا ٹیب کچھ بھی نہیں، وہ یہ ہے کہ عنوان پر نقش  
ہٹ کر فوراً کشت پھیرینا اور عاشق سے آنکھ ملا کر نوراً مستحق  
کا آنکھ پھیرینا، تشبیہ بدیع ہے، اور وجہ شبہ حرکت ہے۔ اور حرکت  
بھی وہ حرکت جو نہایت محبوب ہے۔“

بہر صورت کسی اور شاعر کو ”اقیم نفرت“ کی ترکیب میں نہ تو کوئی قباحت نظر آئی ہے اور نہ  
ہی دوسرے مصرعے کی بندش میں گنجشک بلکہ اپنی اپنی زبان میں ہر ایک نے شعر کا مطلب آسانی سے بیان  
کر دیا ہے مثلاً  
نظامی :-

”شاعر کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح دفتر کے لوازمات میں مہر کا ہونا  
درتبع سمجھا جاتا ہے، اسی طرح محبت کی دنیا میں ناز اور تعفیل  
لازم و ملزوم ہیں۔“

حسرت، سہما، بیخود، جوش ملیحانی، چشتی، نیاز اور شاہاں سب ہی بغیر اعتراض کے تقریباً

یہی معنی بیان کرتے ہیں ۔

زیادہ سان زبان میں شعور کی شرح یہ ہوتی ۔

دنیا سے الفت میں ناز و داکا بیا کوئی تحیفہ نہیں جس کے سر ناز پر معشوق کو ہے رُخی کی ہر نہ میں  
جو گویا عشق و تغافل محبوب راز و سوزوم ہیں ۔ محبت میں محبوب کی ہے رُخی سے کسی عشق کو منف نہیں  
ہر کی شکل کو حلقہ چشم و ریا ہی سے خاص نسبت سے اور پھر بقول جہا جاتی ہر کا پشت پیچہ دنیا  
اور عاشق سے آنکھ دکھ کر نور معشوق کا آنکھ پیمیرینا تشہیر بدیع ہے اور وجہ تشہیر حرمت ہے اور حرکت  
جی وہ حرکت جو نہایت محبوب ہے ۔

(۳۹) بجز پروانہ شوق ناز کیا باقی رہا ہوگی

قیامت اک ، جوئے تند ہے خاکِ شہید پر

بجز سوائے

پروانہ شوق ناز ، شوق معشوق میں رُنا یعنی شوقِ تنہا سے دیدار معشوق میں اڑنا

جہا جاتی کے بیان میں کچھ الجھاؤ ہے اور جب وہ یہ کہتے ہیں ۔

..... اور اس کا عکس لو تو یہ معنی ہیں .....

تو کہی کا ذہن یہ دھوکا کھاتا ہے کہ شاید معنی اس شعر میں بغور منظر سے کئے گئے ہیں نہ کہ

نہایت جامع اور واضح شعریہ ۔ اتنا ق سے بعض دوسرے شاعرین کی زبان شرح میں بھی ابہام ہے

حتیٰ کہ شادواں کہتے ہیں ۔

”لفظ پروانہ کا لطف میں نہ اٹھا سکا“

ابنہ تنہا کا بیان الجھاؤ سے پاک ہے اور حسرتِ مرہانی نے بڑی وضاحت اور قطعیت کے ساتھ

اس شعور کی مندرجہ ذیل شرح کی ہے ، جس پر کسی حاشیے کی ضرورت نہیں ۔

”قیامت میں مردے زندہ ہو کر اٹھیں گے ، لیکن شادواں کہتا ہے

کہ تیرے شہیدوں میں بجز ”پروانہ شوق ناز“ اور کیا باقی

۱۔ جو کج خلقیت امت انہیں اٹھاتے گی، اُن کے لئے تو قیامت گویا  
ایک جوتے تلخ جوگی جو اُن کی خاک کو دھوپیتے ہی سے شوقِ بازی میں  
اُڑ رہی ہے، کچھ اور بھی پریشان کر دے گی۔

(۹) صفاتِ حیرت آئینہ ہے سامانِ رنگِ آخر

تغیرِ آبِ برجامانہ کا، پاتا ہے رنگِ آخر

مصنف : جلد، آئینے کی قلعی

میر : آئینے کی خاصیت ہے چونکہ وہ ایک ہی طرف دیکھنے سے ساکت ہو جاتا ہے

آبِ برجامانہ : ایک جگہ ٹھہرا ہوا پانی

طباطبائی :-

۲۔ یعنی آبِ رکد کا رنگ تغیر پذیر کاتی جم جاتی ہے تو حیرت کا حس

برٹھ جاتا بھی ایسا نہیں، اس شعر میں آئینہ پر رنگ آتا اور پانی پر

کافی الجھاؤء تشبیہ ہے جس میں وجہ تشبہ حرکت فی الکلیف ہے۔

طباطبائی کی اس رہنمائی سے شارحین کچھ زیادہ استفادہ نہیں کر سکے اور انہوں نے اسی عبارت کو

اپنے الفاظ میں بیان کر دیا ہے کانی سمجھا بلکہ بخود نے نہ معلوم یہ اضافہ کس لئے کیا۔

۳۔ جو آدمی زیادہ مشہور و کام کے سمجھے جاتے ہیں وہی زیادہ

موردِ آفات و بلا رہتے ہیں۔

شاد آں کہتے ہیں :-

۴۔ صفاتِ حیرت میں نہ سمجھ سکا، صفا و حیرت سے البتہ معنی جوتے ہیں۔

طباطبائی کی شرح میں کاتب کی غلطی سے صفات کی بجائے صفائی لکھا گیا ہے۔ اول تو اسے درست

کر لیں، دوسرے اس شعر کو وضاحت سے سمجھنے کے لئے صفاتِ حیرت آئینہ در لفظ تغیر کی وضاحت ضروری

حیرت بجائے خود اپنے اندر صفائی، جلا اور پاکیزگی کا مفہوم رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اسبابِ کائنات

## دبستانِ غائب

کو دیکھ کر جس دل میں حیرت پیدا ہوتی ہے وہ مادہ قصب و قصبے کے جن میں فکر کا مادہ ہی نہیں ہوتا۔  
یقیناً اعلیٰ و ارفع ہوتا ہے۔

صوفیاء کی اصطلاح میں مقام حیرت اس مقام کہتے ہیں جہاں طالبِ پرچہ سب لذات و رد ہوتی  
ہے یا حیرت، راہِ گزیر معرفت الہی کا وہ مقام گو گلو ہے جہاں سے سانس پر آثارِ غریبی طاری ہونا شروع  
ہوتے ہیں گویا حیرت ہر حالت میں ایک مقامِ رفیع ہے۔

لیکن شاعر کہتا ہے کہ حیرت کی اس خوبی کے باوجود آئینہ قصب کی حیرت کی چل اور صفائی اگر مستقل  
اور مسلسل قائم رہے تو آخر کار آئینہ قصب رنگ آلود ہو جاتا ہے اور یہ تغیر ایسا ہی ہے جیسے کہ ایک  
جگہ مستقل ٹھہرے ہوئے پانی کا مصفا رنگ کائی سے بدل جاتا ہے اور اس میں تعین پیدا ہو جاتا ہے۔  
اس شعر میں تغیر کا لفظ جن معنی میں آیا ہے اُن کا تعین اس تشریح میں خود بخود ہو جاتا ہے۔  
آئینہ کا سبز رنگ اور ٹھہرے ہوئے پانی کا سبز رنگ، ایک دوسرے سے کتنی گہری مشابہت  
رکھتے ہیں اور یہ مشابہت شعر کی ایک اہم خوبی ہے۔

مقصود یہ ہے کہ سکوت، حریت اور زندگی کی نعمت ہے اس لئے انسان کو عمل کا دامن ہاتھ سے نہیں  
چھوڑنا چاہیے۔

ذکِ سامانِ عیش و بہانے تدبیرِ وحشت کی (۹۱)

ہوا جامِ زمرِ دہی مجھے داغِ پلنگِ آخِ

تدبیر کو نا، زمر کو نا، علاج کو نا

جامِ زمر و زمر کا نا ہوا جامِ نشان، مارت بھی ہے اور باعتبارِ تاثرِ راحتِ فزا بھی

چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ سامانِ عیش و عشرت یا دولت و جاہ میں سے کوئی چیز بھی میری وحشت  
کا علاج نہیں کر سکی حتیٰ کہ جامِ زمر دین بھی جو نشانِ حشمت اور وجہِ عشرت ہے میرے لئے چیتے کی پشت  
کا کالا داغ بن گیا اور اس طرح میری وحشت میں اور اضافہ ہو گیا۔

جامِ زمر د سے داغِ پلنگ کی تشبیہ بسبب گول ہونے اور سیاہی قائل ہونے کے نادر و ہیچ ہے۔



اور وحشت میں اضافہ اس لئے ہوا کہ چیتا ایک خوفناک وحشی درندہ ہے ۔  
نمزد و مہر نہت کا ہوتا ہے اُسے کالے رنگ سے تشبیہ دینے کا جواز یہ ہے کہ بقول شادان عرب اور  
ایرانیوں کے نزدیک مہر نیلا ، اودا ، کالا سب ایک ہیں ۔

۹۶ جنوں کی دستگیری کس سے ہو کر ہو نہ عریانی !

گریاں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

جدا جاتی ۔

اُسے گریاں اُس چاک کا میری گردن پر حق ہو گیا ہے کہ اُس نے مجھے  
عریاں کیا نہیں تو جنوں کی دستگیری مجھ سے نہیں ہو سکتی ، یعنی عریاں  
نہ ہوتا تو پھر جنوں کیسا ؟

طب بلئی نے بلا ضرورت گریاں سے خطاب کیا ہے اور لفظی درستت نے بھی بغیر توجہ کے یہی خطاب  
دہرایا ہے ۔ اور شادان کو اس وجہ سے مندرجہ ذیل تہجیر کرنا پڑی ہے :-

”جیسا کہ چپا ہے اُس میں گریاں کو منادی اور اسے کو مخدوف مانے

بغیر بارہ نہیں لیکن گریاں کے ساتھ تنہا جب اس محل پر مجھے اچھا

معلوم نہ ہوا ۔۔۔۔۔“

پھر شادان کہتے ہیں کہ مصرع یوں ہونا چاہیے :-

”ہو انا بت حق چاک گریاں میری گردن پر“

بیخود جو جس مسیانی اور نیاز کے مصائب قابل فہم ہیں لیکن گریاں چاک پر اپنی رائے کا اظہار  
نہیں کرتے ۔

تہا کہتے ہیں گریاں چاک باضافت مقلوب چاک گریاں (ہے)

لیکن اگر ذرا تو جھکی جائے تو گریاں چاک مکے سیدھے معنی پٹا ہوا گریاں ہے نہ مخاطب کی ضرورت  
ہے نہ اضافت مقلوب کی ۔ اور مطلب شعر کا یہ ہے کہ اگر عریانی اور برہنگی ہمارا ساتھ نہ دے

تو جنوں کی داد و دستگیری جو جی نہیں سکتی چنانچہ اس کی زوت ہمارے پھٹے ہوئے گریزوں کا رہا۔  
 ہماری گردن پر نہایت جوگی ہے ظاہر ہے کہ ہمارے گریزوں میں نہ ہوتا تو ہمارے جنوں میں نہایت  
 ہی میں نہ تھا۔ چونکہ جنوں کا ہر جی دھجیاں اڑے سوتے گریزوں سے ہوتا ہے۔  
 ایک لیلیٰ پہلو اس شعریں یہ بھی ہے کہ گریزوں چاک کرنے سے انہماک جنوں بھی موتا ہے اور  
 وحشت زدہ دل کی تسکین بھی جوتی ہے۔ اس کاٹھ سے پھٹے ہوئے گریزوں کا حق ہماری گردن پر  
 یعنی زندگانی پر ہو گیا ہے۔

۶۳  
 بزرگ کا غدا آتش زدہ، نیرنگ ہے تابی  
 ہزار آئینہ دس ہاندھے ہے بال تپیدن پر

بزرگ ۔ مثل  
 کاغذ آتش زدہ ۔ جلتا ہوا کاغذ  
 نیرنگ ۔ طرح طرح کے یا شعلہ، جیسے یہاں نیرنگ کا بزرگ سے رعایت بھی خوب ہے۔  
 آئینہ باندھا ۔ چمکا  
 بال ۔ پر، پرندے کا بازو  
 تپیدن ۔ ترپنا  
 طابطائی ۔

”پہلے مصرع میں سے (بے) محذوف ہے کہتے ہیں نیرنگ بقیابی  
 مثل کاغذ آتش زدہ ہے کہ دل سے ایک بال تپیدن پر ہزار ہزار  
 آئینہ باندھے ہیں، اس شعر میں آئینہ متحرک کی تڑپ کو  
 اس شعر سے تشبیہ دی ہے جو کاغذ آتش زدہ سے بلند ہو“

نفاذی بدایونی، طابطائی کے مطلب ہی کو بیان کرتے ہیں  
 صہبائے الفاظ کے — عینودہ عینودہ معنی بیان کرنے کے بعد اس تشریح ہی پر اتفاق کرتے ہیں

”مضبب ہے کہ شدت سوز دل سے، بے تابی، س طرح بڑھتی  
 ہے جیسے کاغذ سوز، جھٹنے سے بیچ و تاب میں آتا ہے۔“  
 حسرت آئینہ دل میں اضافت کو محذوف سمجھتے ہوئے نثر یوں کرتے ہیں :-  
 ”نیرنگ بے تابی یک بال تپیدن پر برنگ کاغذ آتش زدہ  
 ہزار آئینہ دل باندھے ہے۔“  
 اور پھر یوں وضاحت کرتے ہیں :-

”نیرنگ ہمنی شعبہ، بال بمعنی بازو کاغذ آتش زدہ پر مسل  
 جانے کے بعد ہزاروں نقطہ ہائے روشن فردادہ ہو جاتے ہیں غائب  
 نے بال تپیدن کو کاغذ آتش زدہ سے تعبیر کیا ہے اور اُس کے نقطہ ہائے  
 سے دلوں کو شام کیا ہے۔“

چشتی اور نسیاز، حسرت کے معنی بیان کرتے ہیں، ”جوش ملیح فی بھی معنی تو یہی بیان کرتے ہیں  
 لیکن اُسے قیاس آرائی محض بھی ٹھہراتے ہیں۔“  
 جو خود نے ہزاروں آئینے دل کے بازوؤں پر بے تابی سے بندھوا کے ہیں۔  
 شادان کہتے ہیں کہ

”جس شعر کو میں نہیں سمجھتا اس کے معانی ان دونوں بزرگوں کی شرح  
 سے نقل کر دیتا ہوں۔ دونوں بزرگوں سے مراد بلابل و حسرت ہے۔“

اس شعر کی صحیح شرح بلابل کے حصے میں آئی ہے۔ انہوں نے یہ کہہ کر کہ پہلے مصرع میں  
 ”بے“ محذوف ہے مستدل حل کر دیا ہے اور اُس کے بعد اس قیاس کی ضرورت نہیں رہتی کہ آئینہ  
 دل میں اضافت محذوف ہے۔ البتہ حسرت نے کاغذ کے جلنے سے ہزاروں نقطہ ہائے روشن کا جو  
 تصور دیا ہے اگر شعر کے معنی کو اُس سے مربوط کیا جائے تو تشریح کے حُسن میں چارچاند لگ جاتے ہیں  
 شعر کی نثر تو ظاہر ہے بس اتنی ہی ہو سکتی ہے کہ۔

بلسم بے تابی دل ایک جلتے ہوئے کاغذ کی مانند ہے اور دل ایک تڑپتے ہوئے بازو پر ہزاروں آئینے باندھتا ہے۔

بے تابی کو بے تابی دل اس لئے کہنا پڑتا ہے کہ بے تابی ہوتی ہی دل میں ہے۔ اس شعر میں قبل ترجیح ٹکڑا اور ترکیب بالترتیب "ہزار آئینہ دل باندھتے ہے" اور "بال تپیدن" ہیں۔

بال تپیدن بمعنی تڑپتا ہوا بازو اور بازو میں تڑپ کھٹے وقت یا نہ ٹھکے ہوئے کے وقت پیدا ہوتی ہے۔ نہ ٹھکے ہوئے بازو دھبی کٹ ہو بازو ہی تصور ہوتا ہے۔ چنانچہ ہماری بے تابی دل ہمارے تڑپتے ہوئے بازوؤں پر امیدوں کے ہزاروں آئینے باندھ دیتی ہے۔ یہاں نیز نگ بے تابی کو اس لئے کاغذ آتش زدہ سے تشبیہ دی ہے کہ ایک تو اس میں جلنے سے پہلے وہ اب کا تصور ابھرتا ہے دوسرے ہزاروں نقیبائے روشن کا نمودار ہونا نہ ہونے امید کے جھگڑنے کے مترادف ہے اور شعاع کا کاغذ سے بند ہونا رہا ہونے کی بے تابی کی طرف اشارہ ہے۔

شعر کا مرکزی تصور یہ ہے کہ کئی نفس میں ایک قیدی جیب اپنے بے بس بازوؤں کی طرف دیکھتا ہے تو سوائے اس کے کہ شوق بے باقی میں تڑپنے ہوئے بازوؤں پر اس دُعا کے آئینے باندھتے اور کچھ نہیں کر سکتا۔

(۱۰) فلک ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تھا

منازع بڑہ کو جگے ہوئے ہیں قرض زمین پر

عیش رفتہ : گذر ہوا عیش

منازع بڑہ : ہر باد شدہ مال یا کٹا ہوا مال

مولانا حسامی نے "یادگار غالب" میں اس شعر کی مندرجہ ذیل تشریح کی ہے۔

"یہ مضمون بھی بالکل وقعیات میں سے ہے جو لوگ آسودگی کے بعد

## دیتا غالب

مفسر جو جاتے میں وہ ہمیشہ اپنے تئیں مظلوم و کم رسیدہ  
 و فلک سمجھا کرتے ہیں اور آخر دم تک اس بات کے متوقع رہتے  
 ہیں کہ ضرور کبھی نہ کبھی ہمارا انصاف ہوگا اور ہمارا اقبال  
 پھر عود کرے گا۔

— زیادہ آسان زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے:—

ہم آسمان سے اپنے عیش و رستہ کی واپسی کا کس کس طرح سے تعاقب کر رہے ہیں اور ہماری  
 مصورتیت اور بھولے پن کا یہ حال ہے کہ ہم اُس رہزن ہی سے جس نے ہماری دولت لوٹی ہے  
 یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ اُس دولت کو واجب الادا قرض سمجھ کر لوٹا دے گا۔

(۶۵) ہم اور وہ کے سبب رنج و آشنا دشمن کر گئے۔

شعاع بہرے، تہمت نگہ کی، چشمہ روزن پر

بے سبب رنج و بلا وجہ رنج

آشنا دشمن دوست کا دشمن

”رکھتا ہے“ کا تعلق ”تہمت“ سے ہے یعنی تہمت رکھتا ہے۔

اس شعر کی تشریح سے پہلے ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ بعض شارحین مصرعِ اولیٰ  
 میں آشنا کے لفظ کو بے سبب رنج سے منسوب دیتے ہیں اگرچہ آشنا کا ربط دشمن سے ہے جس  
 کا مطلب ہے دوستوں کا دشمن۔ نسخہٴ عرشی کے اوقات اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔

طباطبائی:—

”یعنی روزن سے جو شعاع آتی ہے اُسے دیکھ کر وہ مجھ سے

آزردہ ہوتا ہے کہ تیری نگاہ تھی، تو نے مجھ کا ہوگا ایسے

اہل گن سے مجھ کو سابقہ پڑا ہے“

ہوا، بیخود، چشتی، جو کش ملیانی، نیاز اور شاہان نے یہی مطلب لیا ہے۔



## دبت ن قلب

لیکن نفی اور حسرت نے شاع مہر کو تار نظر کہہ کر چشم روزن پر بند لگا ہی کا الزام رکھا ہے  
ہمارے خیال میں یہ مطلب زیادہ قرین قیاس ہے چونکہ اس میں کسی مفروضے کا سہارا نہیں  
لیا گیا۔

اس بحث کے بعد شعر کی آسان تشریح ملاحظہ ہو :-

ہم کو ایسے بلا وجہ دوستوں سے دشمنی رکھنے والے معشوق سے پالا پڑا ہے، جو آفتاب کی  
کرن کو تار نظر سمجھ کر چشم روزن پر بند لگا ہی کا الزام رکھا ہے، گویا جو شاع ، روزن سے معشوق  
کے خدوت کمرے میں پڑتی ہے وہ ہمارے بدگمان معشوق کو چشم روزن کی تانک بھانک معلوم  
ہوتی ہے۔ یہ الفاظ دیگر وہ چشم روزن کو بھی اپنے حسن کے نثارے کی اجازت نہیں دیتا۔  
ایک لطیف معنوی پہلو یہ بھی ہے کہ اُسے اپنے حسن پر اتنا گمان ہے کہ اُسے کائنات کی ہر  
شے اپنی جانب ہی نگراں نظر آتی ہے اور ان معنی میں یہ شعر بہت ہی پیارا ہو جاتا ہے۔

(۶۶) فنا کو سو نہ بگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا

فروغ طالع خاشاک، بے موقوف گلشن پر

فنا سے یہاں فنا فی اذات ہونا مراد ہے۔

فروغ طالع خاشاک، گھاس پھوس کی قسمت کا عروج

گلشن، اگیشی، آتش دان

طباطبائی :-

یعنی فنا فی اللہ ہو کر فروغ معرفت حاصل کر.....

نظامی اور حسرت نے اس شعر کو آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے۔ کسی حد تک یہ بات درست

ہے، تاہم یہ شعر ایسا بھی نہیں کہ ایک نظر میں، معنی سلنے آ جائیں۔

دیگر شارحین نے طباطبائی کے مطلب پر یہ اضافہ کیا ہے کہ جس طرح گھاس پھوس آگ

میں جل کر آگ ہی بن جاتی ہے، تو بھی فنا فی اللہ ہو کر فروغ حقیقت حاصل کر۔

پروفیسر شپتی نے نفسہ فنا پر خاصی طویل بحث کی ہے جس کا مدعا یہ ہے کہ اسلام میں فنا سے مراد فنا فی اللہ ہو کر باقی بالذات ہونا ہے اور اس نکتے کو پیش نظر رکھ کر شعر پڑھا جائے تو واقعی بہت بلند ہو جاتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ اگر تو واقعی اپنی حقیقت معلوم کرنا چاہتا ہے تو اپنے آپ کو فنا کے سپرد کر دے اور فنا فی الذات ہو کر دیکھ کہ تیری قدر و قیمت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ خس و خاشاک کے نصیب کی بلندی اسی بات میں مضمر ہے کہ وہ بھیج میں جل کر خود بھی شعلہ بن جائے۔

اس شعر کی غہلی یہ ہے کہ غالب نے خس و خاشاک جیسی حقیر چیز سے انسان کی نسبت قائم کی ہے اور پھر اسے اپنے مدارج بڑھانے کی ایسی ترکیب بتائی ہے کہ اس کی نسبت ذات الہی سے قائم ہو جانے یعنی آتش عشق میں پڑ کر کندن ہو جائے۔

اسی فروع شعلہ خس کے مضمون کو ایک اور شعر میں غالب نے بطور تحقیق کے باندھا ہے۔  
فروع شعلہ خس یک نفس ہے - ہوس کو پاس باوس و فاس کیا

گویا یہ مرزا غالب کی الفاظ و زبان پرستہ قدرت کا ایک ثبوت ہے کہ وہ جس طرح چاہیں انہیں استعمال کریں اور جو سنی چاہیں نکال لیں۔

(۷۱)  
ستم کش مصلحت سے ہوں، کہ خواب تجھ پر عاشق ہیں  
تکلف بر طرف مل جائیگا تجھ سے رقیب آخر

ستم کش ۔ ستم اٹھانے والا

تکلف بر طرف: یعنی تکلف ایک طرف رکھ کر صاف صاف کہتا ہوں

یہ شعر مرزا کی مدائحتی شوخی طبع کا حامل ہے اور وہ اپنے عشق کو چھڑنے اور ستانے کے انداز میں کہتے ہیں کہ میں اس مصلحت کے تحت تمہارے ستم اٹھا رہا ہوں کہ تعلق اور وابستگی کی کوئی صورت قائم رہی تو ضرور ایک نہ ایک ایسا حسین رقیب جو بالکل تم سے ملتا جلتا ہو، ہمیں مل جائے گا چونکہ تو محبوب محبوبان عالم ہے اور خوبان عالم کے اتنے بڑے جوم سے ایک ادھ تہا را ہم شکل

نکل آنا کوئی بڑی بات نہیں ۔

”تقریباً ہر شارح اسی مطلب سے اتفاق کرتا ہے ۔ محبوب محبوبان عام کی ترکیب ۔ اس شرح کے ضمن میں حسرت موہانی سے مستعار سلی ہے ۔

شادان کو ابستہ فقط خوبان پر اعتراف ہے کہتے ہیں ۔

”خوبان حینان ۔ بیع سلیم دہلے جانتے ہیں کہ ایسی نرسی کی

جمعیں ایسے محل پر اردو میں کانوں کو بھی بھلی معلوم نہیں ہوتی ہیں

جب کہ بلا عطف و انسانیت ہوں“

بہر حال اور کسی شارح کی طبع سلیم کو یہ بات نہیں کھٹکی ۔ حتیٰ کہ بلا بھائی جیسے منکثر رس نے بھی انگشت نہیں رکھی ۔

فارغ مجھے نہ جان ، کہ مانند صبح و بہر (۶۸)

ہے داغ عشق ، نہ منت جیب کفن بوز

فارغ ، معن ، بے فکر

بلا بھائی ۔

”صبح استعارہ ہے شب عمر کے گزر جانے سے اور جیب کفن کو

بھی گریبان صبح سے تشبیہ دی ہے ، مطلب یہ ہے کہ مرے پر

بھی عشق سے خالی نہیں ہوں“

اس شعر میں ”صبح و بہر“ کو بعض شارحین جیسے کہ حسرت ، یحزود ، جوش ملیح آبادی اور حشمتی

نے ”صبح و بہر“ یعنی بغیر داغ عطف کے ہی لکھ دیا ہے ۔ حتیٰ کہ حشمتی صبح و بہر یعنی بہر صبح لکھ کر

مزید ابہام پیدا کر دیتے ہیں حالانکہ صبح و بہر ایک ہی معنی سی ترکیب ہے اور ہماری رائے میں

اگر بہر صبح کی ترکیب استعمال کی جاتی تو ایک واضح مفہوم بھی رکھتی ۔ تاہم ، بلا بھائی ، نقاشی ، ننوہرین

چغتائی ، نوکشور ، کلیات مکتبہ کارواں ، نسخہ مالک رام ، نسخہ بہر اور نسخہ عرشی میں ”صبح و بہر

ہی لکھ ہے اور داغِ عطف کے بغیر معنی بھی صحیح نہیں نکلتے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ صبح بھر لکھنے والے بھی معنی لبا بباتی والے ہی بیان کرتے ہیں اسے طباطبائی کا فیضِ عام کہنا چاہیے۔

بہر حال عام فہم مطلب اس شعر کا یہ ہے :-

”فارغِ بجے نہ جان“ سے یہ مراد ہے کہ میں اب تک معروفِ عمل ہوں۔ حتیٰ کہ صبح اور سورج کل طرح میرے چاکِ کفن سے آفتابِ حیاتِ تابدہ داغِ عشق اب بھی دیکھا جاسکتا ہے یعنی داغِ عشق کا تمنہ و خشاں اب بھی جیبِ کفن کی زینت بنا ہوا ہے۔

صبح اور بھر کا جہاں کفن اور داغ سے بالترتیب استعارہ ہے وہاں یہ معنوی خوبی بھی پائی جاتی ہے کہ جب تک طلوعِ صبح کا عمل جاری رہے گا اور بھر اپنے داغوں کی تابانی دکھاتا رہے گا میرا فسانہِ عشق بھی زندہ و تابدہ رہے گا۔

صبح سے شبِ عمر گزرنے کا استعارہ، صبح کی سپیدی کی، کفن کی سفیدی سے رعایت، پوچھنے کی چاکِ کفن سے مشابہت، داغِ دل کا مقامِ گوشہٴ صدر ہونے کی بدولت جیب کی رعایت کو روا رکھنا، رعایت کی ایسی باریکیاں ہیں جو کلام کے حسن میں بے پناہ اضافہ کر دیتی ہیں۔

(۶۶) ہے نازِ مفلساں درِ از دستِ رفتہ پر

ہوں گلِ فردش شوخِ داغِ کہن ہنوز

درِ از دستِ رفتہ ، ہاتھ سے نکلی ہوئی دوست۔ خراجِ شدہ یا ضائع شدہ مال طباطبائی :-

”یعنی داغِ عشق اب نہیں تو میں اس کا تذکرہ ہی کیا کرتا ہوں، داغ

کو اثرِ نفی سے تشبیہ دی ہے اور دوالِ عشق کو دولتِ از دستِ رفتہ

سے

زیادہ مفصل اوساں زبان میں اس کی شرح یہ ہے :-

مفلس، عزیز اور تہی دست لوگوں کے لئے اگر کوئی چیز وجہِ فخر و ناز ہو سکتی ہے تو ان کی

## دستان غالب

ہاتھ سے خالص شہر دوست کی یاد ہی برکتی ہے، چنانچہ میں جی سے پڑانے دہشتے دل کے  
پھووس کی شرمخی پر نازاں رہتا ہوں اور ایک گل فروش کی طرح اپنے تصور کی دوکان سہلے بیٹھوں  
بنا کر گرچہ میری دولت عشق ٹٹ چکی ہے لیکن میرے دل کے دھنوں کی ترشی سے محبت کے پھووس  
کی تازگی برقرار ہے۔

دش کو شہر نی سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے اور داغ کی سُرخی کے سبب اسے شہر پھول بھی کہا  
جاتا ہے۔ دش کی یہ دو جہی تشبیہ "شہر نی اور پھول ہونے کے سبب سے" "نہر دوست رفتہ" اور  
"مکھنہ و شہر کی" "نہر دوست رفتہ" سے رعایت پیچ ویر پیچ تشبیہات، رعایت اور مشابہات کا انتہائی  
نفاذ حاصل ہے جو آزادی نہیں ہے ساختہ ہے اور غالب کا یہ وہ اونچا کمال ہے جس سے پنیچے کا کوئی تصور  
بھی نہیں کر سکتا۔

میں غمزدہ جگر میں یہاں غم کبھی نہیں

غیا زہ کھینچے ہے بت بیدار دفن بنوز

انگریزی

غیا زہ کھینچنا

غسل و بیدار کے فن سے آگاہ معشوق - ظالم معشوق میں غمزدہ جگر اس نے کہا

بت بیدار دفن

ہے کہ ایک تو خون و شراب میں رنگ و جہت ہے دوسرے ہمارے

خونخوار معشوق کو خون جگر پینے سے نشہ ہوتا ہے۔

طباطبائی

.. معشوق خونخوار جو میرے جگر کو شراب سمجھ کر پیا کرتا ہے اُسے بھی

تک انگڑائیاں آ رہی ہیں ورنہ نہیں چڑھا لیکن یہاں شراب غمزدہ جگر

میں اب خاک بھی نہیں

انفاذ و تراکیب کے معنی بیان کرنے کے بعد طباطبائی کی اس سہل شرح کے بعد کسی حاشیے کی

ضرورت نہیں البتہ یہ اضافہ مناسب ہوگا کہ ایک اور مقام پر غالب نے اسی خیال کو ذرا بدلے



ہر ستم اندانہ میں یوں ادا کیا ہے ۔

بدستہ گرہ بڑا یا تشنہ فحش ہے ۔ رکھوں کچھ اپنی بھی گرہان فحش نشان کیئے

(۱۱) نہ ہوا بہ ہر نہ ، بیاباں نور و دہم وجود

ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

ہنوز ، بیہودہ ، پوچھ ، بکواس ، بیکار

بیاباں نور ، جنگلوں میں پھرنے والا ، دارہ گرد

نشیب و فراز ، اونچ نیچ ، ناہمواری ، اول و اعلیٰ

طباطباتی :-

” وجود سے وجود ما سوائے اشد مراد ہے وہ نشیب و فراز کا یہی

سبب ہے کہ تو وجود کے سبب مرتبہ جگہ ہوتے ہیں ، جس کا مرتبہ

اعلیٰ درجہ ہے اور مرتبہ اولیٰ امکان ہے ۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔ یعنی جادہ مستقیم یہ ہے کہ ہر شے کو موجود ہو جو واحد

سجود وجود کے لئے اقسام نہ نکال یہ راستہ بیہرہ کا ہے ۔“

نظامی :-

” اس شعر میں شاعر نے وحدت الوجود کے مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ کہتا

ہے کہ تو بیہودگی سے دہم و جو کچھ بیاباں میں جنگل نہ پھر مطلب یہ ہے کہ تو

وحدت الوجود کا عقیدہ اختیار کر ، ہنوز تیرے تصور میں نشیب و فراز

ہیں یعنی اب تک تیرا تصور ناقص اور ناقص ہے“

طباطباتی کی تائید سہا اور چشتی کرتے ہیں اور نظامی کے مطلب سے حسرت ، وجود ، جوش ملیحانی ،

نیاز ، اور شاہ آغا اتفاق کرتے ہیں ۔ یہ بات شاید سے میں آئی ہے کہ جہاں کوئی تصوف کا مسئلہ

آتا ہے سہا اور چشتی بحث کو بہت طول دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت تدقیق سے کام لیتے

ہیں۔ اس شعر میں بھی ان دونوں ہمدردوں نے جہاد کی پیچیدہ مطالب کی پیروی کی ہے اگرچہ شعر کی عبارت نظامی کے آسان انداز بیان سے زیادہ مطابقت رکھتی ہے۔  
شعر کا مطلب اور بھی زیادہ سہل زبان میں بیاں کی جاسکتا ہے :-

بیکار و ہجم وجود کے جنگل میں نہ بٹک یعنی اللہ کے سوا کسی اور کی تلاش میں سرگردن نہ ہو معلوم ہوتا ہے کہ تیرے تصور میں بھی نشیب و فراز کی ناہمواری موجود ہے۔ "الفاظ دیگر سوائے" مسس وجود مطلق کے اشیائے عالم کا اپنا کوئی وجود نہیں۔ گویا فلسفہ وحدت الوجود کی سیدھی سی تفسیر ہے۔  
(۲) وصل جلوہ تماشا ہے، پردماغ کہاں،

کہ دیکھے آئینہ انتظار کو پرداز

جلوہ تماشا : من کا جلوہ دکھانے والا یا ایسا جلوہ من جو دیکھنے کے قابل ہو  
دماغ کہاں : مبروضہ کہاں

آئینہ انتظار کو پرداز دینا : جلوہ دینا، صیقل کرنا، رحمت انتفا و اٹھانا  
طباطبائی :-

"یعنی ہم نے مانا کہ وصل یا جلوہ تماشا ہے یعنی جلوہ من کا تماشا  
دکھانے والا ہے لیکن ہمیں یہ دماغ کہاں کہ آئینہ انتظار کو صیقل بخلاز  
کریں، حاصل یہ کہ جب تک تماشا ہے جلوہ من نصیب ہو جب  
تک انتظار کون کرے"

معنی یہاں اس شعر کا رخ موڑنے کی کوشش کی ہے کہ چاروں طرف نظر دوڑانے سے اکٹھا حقیقت تو ہوتا ہے لیکن نظر کرانا دوڑانے کی تاب کے، بہر حال دوسرے تمام شارحین طباطبائی کی طرح شعر کے معنی کو مجاز تک ہی محدود رکھتے ہیں۔

یعنی یہ مانا کہ وصل یا در میں قابل دید من کا جلوہ میسر آئے گا لیکن لاقتب انتظار کہاں کے ہے۔ گویا انتظار کے مرحلے سے گزرنا ہی ممکن نظر نہیں آتا کہ وصل کی امید کریں۔ اور یہ مطلب بھی قرین قیاس ہے۔

۷۲) ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست

نہی نہ ، خاک ہونے پر ہوائے جہوہ ناز

خاک ہونے پر ، خاک ہونے کے بعد بھی

جوانے جہوہ ناز ، دیدہ ریا کی تنہا

جہاں بی یہ نکتہ بیان کرنے کے بعد کہ " ہوا کی لفظ میں یہ ابہام ہے کہ ذرہ ہوا میں موتا ہے۔

گرا سر سے بھٹ کرتے ہیں اور معنی بیان نہیں کرتے۔ حسرت بھی شعر کو آسان سمجھ کر تشریح نہیں کرتے

چنانچہ شاہاں بھی "ذرہ" پر اعتراض تھا کہ معنی پر روشنی نہیں ڈالتے اور لکھتے ہیں :-

" دونوں بزرگوں نے آسان جان کر اس کے معنی نہ کیے لیکن جناب نظم

ایک نادرہ فرماتے ہیں ناظرین کے ملاحظہ کے لئے نقل کرتا ہوں۔"

لیکن تبہا ، بخیر ، جو شمس المیانی و چشتی نے معقول معانی بیان کئے ہیں مطلب یہ ہے کہ :-

عاشق کی خاک کا ایک ایک ذرہ آفتاب پرستی کر رہا ہے۔ اور حقیقت میں ہر کر خاک ہر جانے کے

بعد بھی اس کی تناسل دیدہ ریا کی نہیں۔

ذرہ کا آفتاب سے کسب فیض کرنا مسئلہ ہے۔ سی خیال کو پیش نظر رکھ کر ہر ذرہ اپنے یہ مضمون

پیدا کیا ہے۔

عاشق کو ذرہ ناچیز اور معشوق کو آفتاب و درخشاں کہہ کر ذرہ کو شعاع آفتاب سے تباہ کرنا،

اس شعر کا مرکزی نقطہ حسن ہے۔

۷۳) نہ پوچھو وسعتِ میخانہ جنوں ، غائب

جہاں یہ کاسنہ گردوں ہے ایک خاک انداز

میخانہ جنوں ۔ وہ مقام جہاں جنوں کی شراب میسر آئے

کاسنہ گردوں ۔ آسمان کا پیالہ

خاک انداز ۔ کوڑا کرکٹ ڈالنے کا برتن ، پیلہ ، کرچھا جس سے چہلے کی راکھ نکالتے ہیں۔

جواباتی :-

” خاک انداز وہ آلہ جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکیں لیکن یہاں یہ وصف نہیں مقصود ہے بلکہ آلہ خاک انداز کا محقر ہونا وجہ شبہ ہے اور اُس کا خاک سے فقط بھرا ہونا مقصود ہے، یعنی کاسہ گردوں بھی اس اعتبار سے کہ کرۂ خاک کو محیط ہے خاک انداز کی طرح خاک سے بھرا ہوا ہے غرض کہ کاسہ گردوں کی مینادہ جنوں میں اتنی وقعت بھی نہیں کہ کاسہ سائے شرب میں اُس کا شمار جو بلکہ خاک انداز ہے، (ایک) کا لفظ اردو میں تنکیر کے لئے ہوتا ہے اور یہاں تنکیر سے تحقیق مقصود ہے کہ تنکیر کے ایک معنی یہ بھی ہیں ۔“

جواباتی اگر سید می طرح یہ کہہ دیں کہ خاک انداز کا مطلب وہ برتن ہے جس میں کوڑا کرکٹ ڈالتے ہیں تو ان کی شرح نہایت جامع اور واضح ہو جائے لیکن خامی بحث کے بعد خاک انداز کے وہ معنی نکالنا جنہیں لغت میں اولیت حاصل ہے قاری کو بڑا دیر الجھن میں ڈال دیتا ہے، حتیٰ کہ دیگر نثر میں بھی بوجہ اس الجھن سے متاثر نظر آتے ہیں، البتہ شادان کو حسب معمول اس کے علاوہ ایک الجھن اور پیش آتی ہے کہتے ہیں :-

لفظ وسعت کا فائدہ نہ معلوم ہوا، بجا ہے اس کے عظمت ہونا

جا بیٹے یا عزت ہو۔“

غیر شر کے عام فہم معنی ملاحظہ فرمائیں، اور یہ بھی دیکھیں کہ اس شعر میں غالب کی فکر کتنی بند یوں پر ہے :-  
فراتے ہیں بیجانہ جنوں کی وسعت کا عالم نہ پوچھ اس وسیع اور عظیم میخانے میں آسمان کا پیالہ،  
سامع بننے کے شرف سے بھی محروم ہے بلکہ اُس کی حیثیت محض ایک خاک انداز کی سی ہے۔

## دبت نہ غالب

مینا: جنوں کی وسعت کا ثبوت تو مل گیا کہ آسمان جیسی وسیع و عریض چیز اُس میں ایک کاٹ خاکِ رُخ کی حیثیت رکھتی ہے۔ خاک انداز اس لئے کہ دنیا کا یہ کرۂ خاک آسمان کے گول پیالے میں پڑا ہے۔ پیالے اور مینا نے میں فرق ہر تہ کے لحاظ سے جُز و ادراک کی نسبت ہے، مینا نے میں کئی جام و سُبُوہ ہوتے ہیں۔

— مقصد یہ ہے کہ جنوں و عشق کے مقابلے میں کائنات کی عظیم سے عظیم شے بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔

یہ شعر غالب کے عظیم فکر سی کارناموں میں سے ہے۔ اس کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جہاں آب و گل کو اس زادی سے دیکھ رہا ہے کہ وہ اُسے ایک جہاں بنا، معلوم ہوتا ہے۔ گویا اُس کی نظر ماسوا کی جستجو میں ہے اور اُسے یہ احساس ہے کہ عالم آب و باد و خاک کے علاوہ اور بھی عالم ہیں۔ جیسے عذقبے کو اہل نظر قبلہ بنا کہتے ہیں۔

(۷۵) وسعت سعی کرم دیکھ، کہ سرتا سر خاک

گزرا ہے آبلہ پا، ابر گہر بار پہنوز

وسعت سعی کرم۔ کرم کی کوشش کا پھیلاؤ

سرتا سر خاک۔ روئے زمین کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک

لبا طبائی:

”ابر کو آبلہ پا کہنے کی وجہ لفظ گہر بار کو اُس کی صفت ڈال کر ظاہر کی ہے

اور ادعا یہ ہے کہ سعی کرم میں یہ آبلے پانوں میں پڑ گئے ہیں اور پھر

بھی وہ تمام زمین پر سرتا سرانادۂ کرم کے لئے دوڑ رہا ہے یعنی کرم کی یہ

شان ہونا چاہیے۔“

تقریباً ہر شاعر نے یہی مطلب مختصراً لکھا ہے تاہم شاعرانے اسی مطلب پر ایک اعتراض

کا اضافہ کیا ہے۔



”ہنوز اگر خوشنویس تو کچھ بچا بھی نہیں۔ مطلب بغیر اس کے تمام ہے۔“

ہنوز کا لفظ اول تو یہاں روایت ہے اور روایت پر مشورہ کتاب ایک عجیب انداز فکر ہے  
دوسرے لفظ ہنوز اس شعر میں ایک عین معنوی پہلو کتاب سے مد خط فرمائیے :-

مرا ز اذ ناتے ہیں کہ بخشش و کرم کی کوشش کے دائرے کی گردِ مسعت دیکھنا مطلوب جو تو  
اب گہر بار کو دیکھو کہ اس سی میں اس کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے ہیں لیکن وہ روزِ ازل سے اب  
تک روئے زمین کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک اپنی گہر باری سے سرفراز کر رہا ہے۔  
گویا شانِ کرم یہ ہے کہ باوجود کالیف و معائب کے جاری رہے۔

اس شعر میں الفاظ کا حسن استعمال ملاحظہ ہو :-

مسعت کا لفظ اس لئے لائے ہیں کہ تمام روئے زمین کا احاطہ ہو سکے اور سی کرم کے پھیلاؤ کا  
اندازہ ہو سکے۔ سرتا سر حاک سے تمام خطہ خاک کا مفہوم ادا ہونے کے ساتھ ساتھ زمین کی خاک  
چھانٹنے کا تصور بھی ابھرے۔

مصرع ثانی میں اب گہر بار کو آبلہ پا اس لئے کہا ہے کہ وہ جدھر سے گذرتا ہے اپنی محنت کے  
موتی بنتا جاتا ہے اور معنوی پہلو کو یہ استحکام بھی حاصل ہے کہ اہل جوڈ و سنا سنٹیاں اٹھا کر ہی  
عمل کرم جاری رکھتے ہیں۔ اور لفظ ہنوز کے استعمال میں یہی حسن ہے کہ عمل کرم روزِ ازل سے  
اب تک جاری ہے۔

ایک قلم کا غذا آتش زدہ ہے صفحہ رشت (۷۶)

نقشِ پای میں ہے تب گرمی رشتِ ہنوز

ایک قلم بالکل ایک لختِ سراسر

تب گرمی : تب گرمی

مصرع ثانی میں تقریباً ہر لفظ میں ”تب گرمی“ لکھا ہے جو کہ اردو میں عام طور پر مستعمل ہونا چاہیئے

لے سرائے مرتب غالب کہ کاتب تب یا تب لکھتا ہی بھول گیا ہے۔ مرتبہ پر چھوئی چند۔ ص ۵۵ سطر ۱۸ ص ۱۸۰  
مجموعہ نقوش پختہ دکن دہلی

## دستانِ غالب

لیکن حسرت، شادان اور نسوہ سرخی میں تب گرمی ہے اور شادان نے خصوصیت سے لکھا ہے کہ تب اور سب دونوں الفاظ کے آخر میں باء موحذہ مگر اردو میں باء فاسی وہی رہے جڑتے ہیں۔  
طباطبائی :-

”یعنی میرے نقش پا میں میری گنہگار اثر ابھی تک ایسا باقی ہے  
کہ صفوہ دشت کا خزا آتش زدہ ہو گیا ہے اس شعر میں معنی  
نے یک متسلم کا لفظ صفوہ کی رعایت سے استعمال کیا ہے۔“

اس نے معنی بیان کرنے کے بعد طباطبائی نے تقریباً دو صفحوں پر رعایتِ لفظی کے باب میں اپنی بحث کو پھیلا دیا ہے۔ کہیں کہیں مولانا عالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے استفادہ کی جھلک نظر آتی ہے اگرچہ طباطبائی نے حسبِ عادت اسے گریز ہی کیا ہے۔

طباطبائی کے بیان کردہ مطلب پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف اتنا ہی کہ یہ شعر گرمی و فدا کے ضمن میں مبالغہ ہے۔

بہر حال یاقم کا یہ احساس ہے کہ مرزا ”تب“ کی بجائے ”تپ“ ہی استعمال کرتے تو زیادہ مناسب ہوتا چونکہ لفظ ”تب“ اس دو میں اپنا خاص معنوی مقام رکھتا ہے، یعنی ”پھر“ کے معنوں میں آتا ہے لیکن تاکہ ساتھ مل کر تب و تاب مرکب بنتا ہے۔

(۴۴) لاقب تیکس، فریبِ سادہ دلی

ہم ہیں اور رازِ ہائے سید گداز

”ف“ دوسرے، شمعنی، ڈینگ

تیکس، صبر، حبیب، خود داری، ثابت قدمی

فریبِ سادہ دلی، نادانی کا فریب کھانا

سید گداز، سینے کو پھلادینے والا، سینہ پیاں استعارہ ہے دل سے

طباطبائی :-

## دہقانِ غالب

”سے لاف سادہ دلی تیرا وصف تو یہ مشہور ہے کہ تو تمکینِ نریب  
 ہے، تو کچھ خبر لے کہ میرے دل میں ایسے راز ہیں جو سینہ گداز ہیں  
 یعنی انہیں فاش کر دے کہ اُن کا بوجھ میرے دل پر سے اتر جائے  
 حاصل یہ کہ سادہ دلی سے اپنے ضبط و تمکین کی شکایت ہے اور یہ ظہر  
 ہے کہ سادہ دلی کا تقاضا افشاءِ راز اور تمکین و قسار کی شان  
 از غفلتے راز ہے“

اس سادہ سے شعر کو جابجاٹائی کی شرح نے شکل و سببِ سچیدہ بنا دیا ہے۔ اول تو لافِ تمکین کی  
 بجائے لافِ سادہ دلی کو تشریح سے اپنے ضبط و تمکین کی شکایت کا کیا عمل ہے۔ غور کریں تو ان  
 سولات کا شافی جواب نہیں ملتا۔

”تاہم اس شعر کی تشریح کے بیان میں سوائے شافاں کے کسی اور شارح کو کوئی الجھن نہیں ہوئی۔  
 شادان کہتے ہیں:-

”تم ہو اور تمہیں اس بات پر شیخی اور ناز ہے کہ ہمارے لیے بھولے  
 بھالوں کو تمکین اور وقار کا دھوکا دے دیتے ہیں، کہ تمکین اچھی  
 چیز ہے، نالہ و نغاں نہ کیا کرو، ہم ہیں کہ ہمارے سینے میں دل  
 پگھلانے والے راز ہیں کہ جن کا ضبط ممکن نہیں۔ ہمسہ  
 کہو کیسے بنے“

اول تو ساداتان کے ہاں ”لافِ تمکین“ کی بجائے ”لاکھ تمکین“ لکھا ہے جسے لاف کی غلطی کہنا  
 چاہیے چونکہ شادان کم از کم نظمِ جابجاٹائی اور مسرت کی شرح میں تو ضرور رکھتے تھے، لیکن مطالب کی  
 یہ نیرنگی انہی کا حصہ ہے۔

اس شعر کی قابلِ فہم شرح سبھا کی زبان میں ملاحظہ فرمائیں۔  
 ”یعنی وہ ہمارے ضبط و خودداری کے دھوکے، سادہ دلی کے

ذہیب پر مبنی تھے در نہ ہمارے دل میں تو سوزِ عشق کے ایسے

رہے ہیں جو دل بگھلا دیں

اور زیادہ سلیس اور لفظی تشریح یہ ہے :-

اگر ہم مصرع و ضبط کی ڈیٹیں ماریں تو یہ سراسر ہماری سادہ لوحی کائنات ہوگا، چونکہ ہمارے

میں ایسے زمانہ بھرے ہیں جو اپنی شدت اور حدت سے ہمارے سینے کو گھسٹ کر باہر آجائیں،  
گویا رابرِ محبت کا چھپنا ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔

اے تیرا غمزہ، یکتہ سلم انگیز ! (۷۸)

اے تیرا ظلم، سرسرا انداز !

یکتہ سلم ۔ بالکل سراسر، یک لخت

انگیز (جذبات) انگیز، اٹھانے والا

جن سنوں میں غمزہ کی جگہ "جلوہ" ہے وہ یہ ہیں :-

نفاذی، تہا، برہن، ایڈیشن، چغتائی اور تاج، نسخہ حمید یہ اور اسی کی نقل کلیات مکتبہ کارواں میں

دونوں طرح ہے۔

طباطبائی نے اس شعر کے محذوفات بتائے ہیں اور لفظ "اے" کے محل استعمال پر بحث

کی ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ مصرعِ اولیٰ میں "محبوب" محذوف ہے اور مصرعِ ثانی میں "ظالم" محذوف ہے۔

مطلب یہ ہوا کہ اے میرے محبوب تیرا غمزہ سراسر میرے لطیف جذباتِ محبت کو برا لگتا

کرتا ہے اور اے ظالم محبوب تیرا ظلم تو سراپا ایک اندازِ محبوبانہ ہے۔

ب اگر غمزہ کی جگہ "جلوہ" یا حبس تو بھی بنیادی طور پر مطلب میں کوئی حق و فرق

نہیں پڑتا۔

(۷۹۱) نہ یوسفؑ رُخس جوہرِ طراوت سبزِ خط سے  
لگا دسے خانہ آئینہ میں دسے نگارِ نقش

عجب جانی -

”آئینہ میں عکس پڑنا اور آگ لگ جانا ان دونوں میں وجہ تشبہ  
حرکت ہے اور نہ ایت بہیع ہے، یہ تشبیہ اس سبب سے کہ وجہ  
تشبہ بہت ہی لطیف ہے، مطلب یہ کہ جوہر آئینہ کو معشوق کے  
سبزہ خط سے طراوت پہنچ جاتی ہے، نہیں تو شحد رخسار کے  
عکس نے خانہ آئینہ میں آگ لگا دی جوتی“

دیگر سب شارحین بھی یہی مطلب بیان کرتے ہیں تاہم چند نکتے وضاحت طلب ہیں جن  
کا احاطہ کیا جا رہا ہے ملاحظہ فرمائیں :-

فولادی آئینے کے جوہر کو رخسار میں کہا ہے کہ اس میں رخسار سے تشبہ پائی جاتی ہے۔  
ایک مقام پر مناسبت ہی کے لحاظ سے خارج جوہر بھی کہا ہے اور جوہر کی تڑپ اور سبزی کی مناسبت  
سے کہیں طوطی بکھل بھی ہاندا ہے۔ بہر صورت اس شعر میں ”رخس جوہر“ ایک مرقعِ خلیا ہے۔  
چونکہ رخسار کی دو مختلف خاصیتوں سے ایک وقت استفادہ کیا گیا ہے ایک تو رخسار یعنی سوکھی گھاس  
پھوس جس میں جلد آگ پکڑنے کی خاصیت ہوتی ہے، اور دوسری رخسار سے مراد گھاس کی وہ خوشبو  
جڑ جھٹس گری میں ٹھنڈک حاصل کرنے کے لئے ٹیٹیاں بنائی جاتی ہیں۔

اب سبزہ خط کے معنی کی روشنی میں شعر پر غور کریں کہ یعنی انکاسے سے چہرے دسے معشوق  
کے رخساروں پر نیا نیا خط آیا ہے اور سبزہ خط اس لئے کہا ہے کہ سبزے میں طراوت اور نمی  
بخشنے کی خاصیت ہوتی ہے۔ چنانچہ ان تراکیب اور ان کی غریبوں کو پیش نظر رکھ کر معنی پر توجہ کریں  
تو شرکائے اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔

گویا آئینہ کا رخسار جوہر اگر جارے معشوق کے سبزہ خط سے طراوت اور نمی حاصل نہ کرے



تو اس کا رخ آتش اپنے عکس سے سارے آئینہ خانے میں آگ لگا دے ۔  
ایک لطیف سنوئی غزل یہ بھی رکھی ہے کہ سبزہ خط نے شعلہ حسن کی شدت و حرارت میں کمی کر  
دی ہے ۔

(۸۰) فروغِ حسن سے جوتی ہے حل مشکلِ عاشق  
نہ نیکے شمع کے پاسے، نکالے گرنہ غارِ آتش

مجاہدانی :-

” شمع کے ڈور سے کو غارِ شمع کہتے ہیں ، اور اس غار کا نکالنے والا  
شعلہ شمع ہے اور لفظ حل کو تباہیت باندھا ہے ، شاید مشکل کے  
ہمسایہ میں جوئے سے دھوکا کھایا ورنہ محاورہ یہ ہے کہ میں نے  
اس کتاب کا حل لکھا ۔“

منطائی :-

” موم جی میں جو ڈورا جوتابے ، اُسے غارِ شمع کہا گیا ہے مطلب  
یہ کہ جب موم جی روشن جوتی ہے تو ڈورا جل کر پائے شمع سے حل  
جاتا ہے یعنی آتش سے شمع کی شکل حل جوتی ہے ، اس شعر میں  
حل مشکل کو مونث باندھنے پر مولانا مجاہدانی نے اعتراض کیا ہے جو بالکل  
غلط ہے قواعد کے لحاظ سے حل مضاف مذکر اور مشکل مضاف الیہ مونث ہے  
مرزا نے مضاف الیہ پر زور دینے کی غرض سے فعل کو مونث لکھا ہے ۔۔۔“

شاد آں بھی بد جاتی کے اس اعتراض سے متفق نہیں ہیں کہتے ہیں :-

” حل ہونا ایک مصدر مرکب ہے اور لازم ہے ، لفظ شکل اس کا  
فاضل ہے ہذا فعل کو مونث ہی ہونا چاہیے ، باقی الفاظ متعین  
فعل ہیں ۔“

(۸۱)  
چادو رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع  
چرخہ وا کرتا ہے ، وہ نور سے ، غوشِ بدعا

طیہ طہائی -

یعنی: آفتاب فلک پر سے سفر کرتا ہے اور فلک نے آغوشِ حلال کو کھولا ہے، اُس کے دواغ کرنے کو اودھیں لیک پر وہ چل رہا ہے وہ تارِ شعاع یعنی غروب کے بعد جو خطِ امیضِ افق سے بلند دکھائی دیتا ہے وہی اُس کی ایک ہے۔ یعنی آفتاب کے طلوع سے ذرا پہلے اور غروب کے بعد دو خطِ امیضِ افق میں نمایاں ہوتے ہیں، اہلِ رصد انہیں قرنی الشمس کہتے ہیں، انہیں دو میں سے ایک کو مصنف نے جادو راہ کہا ہے، لیکن اس معنوں میں کچھ غزلیت نہیں ہے قیصرہ کا مطلع تو ہر سکتا ہے۔“

نعمانی۔

”یہ صرف ایک شعبہ ہے پوری غزل نہیں ہے۔ غزل سے اس کا

تعلق بھی نہیں ہے شاید کسی قصیدہ کا مطلع ہے.....

اس آغاز کے بعد نفاذی وہی مطلب جو طباطبائی نے بیان کیا ہے دوسرے الفاظ میں بیان کرتے ہیں  
بیخود و بلوی بھی شرح کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

” یہ مطلع قصیدہ کا مطلع ہے.....“ اور پھر وہی طباطبائی کی شرح ہے

جوئن مسینی اس مطلب کو قدرے تفصیل سے بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں:-

..... اس معنی آفرینی اور حسن بیان اور حسن التعلیل کی داد

کہاں تک دی جائے۔

غرض کہ حسرت، تہا، چشتی اور شوکت سب داری بھی اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں اور

انہیں اس شعر پر قصیدہ کا دھوکا نہیں ہوتا ابتر نثاؤں، یہ لکھتے ہیں:-

..... اس شعر کو غزل سے کیا تعلق ہاں قصیدہ کا مطلع ہو سکتا ہے

اگر طباطبائی کے آفری جیسے کو ایک بار پھر غور سے پڑھیں تو آپ کو اندازہ ہو گا کہ طباطبائی نے مطلع

میں غزلیت کی کمی کی طرف اشارہ کیا ہے جو بالکل درست ہے، لیکن نتیجہ بعض بھی عجیب بیانیہ پیدا

کرتا ہے کہ نفاذی اور بیخود نے اُسے قصیدہ کا مطلع ہی سمجھ لیا ہے، نسخہ حیدر یہ ہیں یہ مطلع جس

غزل کا ہے اُس کے پانچ اشعار اور بھی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس مطلع میں بھی غائب کے بعض

اشعار کی طرح غزلیت کی خاصی کمی ہے۔

نہایت سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے:-

کون کی نیکر و شام کے وقت آفتاب کے نئے لوٹنے کا راستہ بن گئی ہے اور آسمان نے سورج سے

رخسٹ جو لے کے نئے بادل کی آغوش کھول دی ہے۔

(۸۷) رنج نگار سے ہے سوزِ حساب و دانی شرح

جوتی ہے، آتشِ گل، آبِ زندگانی شرح

” سے ۹۰۰ من جمیع سطور“

## دستان غالب

آتش گل : استعارہ ہے محبوب کے رخِ آتشیں سے  
آبِ زندگانی : آبِ حیات جسے پی کر ہمیشہ زندہ رہتے ہیں  
جہاں جاتی :-

”اسے ارغئے شاعر کہتے ہیں کہ پہلے یہ ٹھہرایا کہ شمعِ رخِ معشوق  
کو دیکھ کر جل رہی ہے پھر سی بنا پر یہ مسنون پیدا کیا کہ آتش گل  
جو کہ چہرہ معشوق میں ہے وہ شمع کے آبِ حیات ہے اور اس  
سبب سے کہ نذر وہ میں بھی ہوئی شمع کو شمع کشتہ کہتے ہیں مہلتی  
ہوئی شمع کو شعرِ زندہ فرض کرتے ہیں۔“

اس شعر کا مطلب دوسرے شارحین نے بھی تقریباً ایسی ہی بیان کیا ہے تاہم یہاں یہ خود جوشِ مہمانی  
مہبتی اور پیانے آتشِ رشک کے پہلو پر مہبتِ زور دیا ہے کہ شمعِ رخِ نگار کو دیکھ کر آتشِ رشک  
میں جل رہی ہے۔ اگرچہ حق طربان میں اس کی شرح نہایت مناسب ہے کہ شمعِ رخِ نگار کی  
مہبت کے سوز میں جل رہی ہے۔ شادان نے تقریباً یہی معنی مراد لئے ہیں۔

جہاں جاتی کا یہ جملہ ..... پہلے یہ ٹھہرایا کہ شمعِ رخِ معشوق کو دیکھ کر جل رہی ہے .....“  
اب پہلو نہیں رکھا کہ اسے وزنا رشک ہی سمجھا جائے۔ بلکہ سوز کا لفظ سوزِ عشق سے رشک کے مقابلے  
میں زیادہ مطلقیت رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں شمع کے جلنے کو اگر اس کی زندگی سمجھا جائے تو بھی  
آتشِ رشک میں جلنے کا مفہوم ان معنی کو تقویت نہیں دیتا ورنہ ہی شعر یا معشوق کے حُسن میں کوئی  
معنوی بندی پیدا کرتا ہے۔

آتش گل سے آبِ حیات کے معنی نکالنے کی خوبی کی طرف جوشِ مہمانی نے ان الفاظ میں  
اشارہ کیا ہے :-

”آگ کو پانی ثابت کرنے کی کوشش اس شعر میں کتنی کامیاب ہے“  
پھر جاتی بھی کوئی ”آبِ حیات“

آسان زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

ہمارے معشوق کا رخ، تشبیہ، تشبیح کے دائمی سوزِ عشق کا باعث ہے اور سوزِ دوامِ شمع کے لئے آجیت کا حق رکھنا ہے۔ گویا تشبیہ کی رخسار کا یہ فیض ہے کہ شمع ابد تک سوزِ عشق میں روشن رہے گی۔

زبانِ اہلِ زبان میں ہے مرگ، خاموشی (۸۳)

یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع

طباطباتی :-

”شمع جو شمع کے اعتبار سے اہلِ زبان ہے، جب خاموش ہو

جاتی ہے تو اسے شمعِ کشتہ و مردہ کہتے ہیں تو اس سے یہ بات روشن

ہوئی کہ جو اہلِ زبان ہوں اس کا خاموشی رہنا گریہ مرگ ہے، جو اس

شعر میں زبانِ اہلِ و مرگ و خاموشی و بزم و روشن زبانی یہ سب

شمع کے ضلع کی لفظیں ہیں مگر بہت بے تکلف صرف ہوئیں؟

طباطباتی کے اس جامع اور سلیس مطلب کے بعد کسی اضافے کی ضرورت نہیں تاہم ایک

لطیف معنی پہلو اس شعر میں یہ بھی ہے کہ محبوب کو اشارۃً یہ کہہ رہے ہیں کہ

ظہر میں بھی تمہیں زبان رکھنا ہوں۔

(۸۴) کہ ہے، صرف ہر ایسے شعرِ قصہ تمام

بظہرِ اہلِ فنا ہے، فناء نہ خوانی شمع

اس شعر کو پڑھنے سے پہلے اس بات کا خیال رکھیں کہ لفظ صرف کو سببِ اصراف نہ پڑھا جائے

چونکہ اس غلطی سے شعر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے اور غلطی کا احتمال اس لئے ہے کہ سوائے فخر و غرشی

کے کہیں بھی اہتمام سے اس لفظ کو مکتور نہیں لکھا گیا۔ علاوہ ازیں صحیح مطلب تک رسائی

کے لئے صرف کے لفظ پر زور دینا بھی ضروری ہے۔



## دبستان غالب

پایہ : اشارے پر

تقدیم : کام تمام بخاند

طباطبائی :-

” شمع صرف شعلہ کے اشارے سے سارا تقدیم کرتی ہے یعنی شعلہ سے  
لو لگا کر سرے پاؤں تک فنا ہو جاتی ہے جس طرح صوفیان اہل فنا  
شعلہ عشق سے ہو لگا کر فنا لذت ہو جاتے ہیں اور اپنی بستی سے  
گزر نہتے ہیں “

اس تشریح کے بعد فن حوت غالب بات یہ ہے کہ شمع صرف شعلہ کے اشارے پر جان کیوں دیتی  
ہے ، اس لئے کہ شعلے میں جس قدر سوز و عشق کا تواتر اور دوام ہے کسی اور چیز میں نہیں ۔ اور دوسرے  
یہ کہ شمع اور شعلے میں یوں بھی جسم و جان کا رشتہ ہے اس لئے شعلے کا ایسا شمع کا حامل رہا نہ ت ۔  
دوسرا نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ شمع اہل فنا کی طرز میں ، فنا نہ خوانی اس لئے کر رہی ہے کہ جس  
طرح شمع کی لہو بہرہاں حال فنا نہ سوز و درد سنایا کرتی ہے ۔

(۸۵) غم اُس کو حسرت پر روانہ کا ہے اسے شعلے  
ترے لرزے سے ظاہر ہے ناتوانی شمع

طباطبائی :-

” یعنی پروانے کے غم نے اُسے ناتواں کر دیا ہے ۔ یہی وجہ ہے  
شعلہ کے تھر تھرانے کی اشعلہ کی طرف خطب کرنا یہاں بے لطفی  
سے خالی نہیں “

تقریباً یہی مطلب دوسرے شارحین نے بھی بیان کیا ہے البتہ طباطبائی کے بالکل برعکس بخود  
دہلوی آخر میں لکھتے ہیں :-

..... شعلہ سے غائب ہونے نے شعر میں عجیب لطف

پیدا کر دیا ہے ۔

ناہم اگر غور سے دیکھ جائے تو شمع سے مخاطب ہونے میں نہ تو بے لطفی سی ہے اور نہ کوئی خاص نقص ہے ۔

سنو عرشی میں اس قدر احتیاد برتی گئی ہے کہ برخلاف دوسرے تمام نسخوں کے ”شمع“ کی بجائے ”شمعے“ لکھا ہے تاکہ ادنیٰ تکی تلفظ میں سمونہ ہو، چونکہ مثنوی کا آخری حرف اگر الف کی آواز دیتا ہو تو ”یے“ سے بدل جاتا ہے۔ غالب ہے کہ ”اے“ کا ”نہیں کہیں گے“ ”اے“ کے ”کہیں گے“۔  
 زیادہ واضح زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے :-

شعر کہتا ہے کہ اے شمعے، شمع کو اس علم نے نچیف دنا توں کر دیا ہے کہ اُس کا عاشق پروانہ اپنی زندگی میں اپنے دل کی حسرت پروری نہیں کر سکا اور شمع کی یہ ناتوانی خود تیرے لڑنے سے ظاہر ہو رہی ہے ۔

اس شعر میں ان رعایا ست کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ پروانے کی حسرت اس کی زندگی میں پوری ہو ہی نہیں سکتی کیونکہ اُس کی حسرت جان دیکر ہی پوری ہو سکتی ہے ۔ دوسرے شمعہ شمع کی جان ہے اور اگر جان ناتواں ہے تو جسم بھی ناتواں ہوگا اور اگر شمعے کو شمع کی زبان مان لیا جائے تو اس کی مرزئش، تھر تھراہٹ اور نکت، دلیل ہے احوال باطن شمع کی کمزوری کی ۔ مقصد یہ ہے کہ عاشق کی ناکامی خود معشوق کو بھی گوارا نہیں خواہ خود معشوق ہی اُس کی ناکامی کا سبب کیوں نہ ہو اور یہ خیال نتیجہ ہے نفسیہ عشق کے گہرے مطالعے کا جو مرزا کا خاص حصہ ہے ۔

(۸۷) ترے خیال سے روح استرازا کرتی ہے

بجلوہ ریزی باد و بہ پر فشانہ شمع

استرازا : جھونا، خوشی سے دھندل کرنا، ہوا کا چلنا

بجلوہ ریزی باد : ہوا کا چلنا، ہوا کا آنا

پر فشانہ شمع : شمع کی لڑکا پر مارنا

جہاں بانی :-

”دوسرے مصرع میں (ہ) دونوں جگہ قسم کے لئے ہے اس شعر میں مصنف نے تشبیہ کو بہ تفنن مہارت ادا کیا ہے یعنی یہ نہیں سمجھ کہ جس طرح ہوا سے پر نشانی شمع جوتی ہے بلکہ شہ بہ کی تسکون کھائی یعنی قوم ہے ہوا کے آنے اور شمع کے جھلکانے کی کہ ترسے خیال سے روح پھڑکنے لگتی ہے اور اگر (ب) کو تشبیہ لیں تو یہ لطف نہیں رہتا اور اگر (ہ) کو معنی تشبیہ کے لے میں تو بھی وہی معنی اقل پیدا ہوتے ہیں“

اس شعر میں جو شارحین (ہ) کو جہاں بانی کی طرح تفسیر کرتے ہیں وہ تنہا، جوشش مسیالی، پشتی اور ہزار ہیں۔ اگرچہ بالتمہیح یہ معنی کہ قسم ہے ہوا کے آنے، اور شمع کے جھلکانے کی جہاں بانی اور جوشش مسیالی کے سوا کسی اور نے بیان نہیں کئے۔ دوسرے گروہ میں منطقی، حسرت، یحزود اور شادان ہیں جو (ہ) کو تشبیہ نہیں کہتے بلکہ حسرت توصف الفاظ میں (ہ) کو تشبیہ کہتے ہیں اور یہ مطلب بیان کرتے ہیں :-

یعنی جس طرح ہوا کی جلوہ ریزی سے شعلہ شمع کو جنبش جوتی ہے  
اُسی طرح تیرے خیال سے روح ابتزاز کرتی ہے“

شادان اس وضاحت کے بعد کہ (ہ) مبیہ، تشبیہ اور تشبیہ تینوں طرح ہو سکتا ہے اور کہ جناب نظر تشبیہ کو ترجیح دیتے ہیں، وہی معنی بیان کرتے ہیں اور جو حسرت نے کئے ہیں، گویا شادان بھی تشبیہ معنی ہی لیتے ہیں اور ہوا سے خیال میں یہ معنی ہی درست ہیں چونکہ ”قسم ہوا کے آنے کی اور شمع کے جھلکانے کی“ کچھ چھپنے والی بات نہیں، البتہ تشبیہ رعایت سے مطلب کی ادائیگی میں ایک تکنت اور حُسن ہے۔

(۸۴) نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہرہ ریز پوچھ  
تنگنگی ہے شبیہ کلِ فنا فی شمع

نشہ : خوشی، مسرت، شادمانی، سرور  
 شگفتگی : پھول کا بکھن، حرصی  
 شیبہ : عاشق، درشت، فریفتہ  
 نعل شمع : جتنی سے سرے پر جلا ہوا نعل  
 گل خزانہ شمع : شمع کا خزانہ زدہ نعل، شمع کا سوختہ نعل  
 طباہی : ۔

”مطلب یہ ہے کہ جس طرح شگوفہ شعلہ بہار شمع کو خزاں کر دیتا ہے اسی طرح داغ عشق، عاشق کا کام تم کر دیتا ہے لیکن اس داغ میں عجب بہار ہے اور اس نعل خزانہ پر آشگفتگی شاربے“  
 طباہی کی اس تشریح میں خاصا الجھاؤ ہے۔ شگوفہ شعلہ بہار شمع میں کاتب نے داغ اعرادنا نہیں لکھے اور شگفتگی سے پہلے ”آ“ کا سہرا اضافہ کر کے قاری کو اس مغالطے میں ڈال دیا ہے کہ کہیں شارح نے آشگفتگی تو نہیں لکھ دیا تھا۔

معنوی طور پر طباہی کا یہ جملہ کہ داغ عشق عاشق کا کام تم کر دیتا ہے، ذہن کو عشق کے منفی اثرات کی طرف مائل کرتا ہے اگرچہ شاعر کا مقصود بہار عشق کے دوام سے ہے۔  
 منطقی، جوہر دہلوی، جو شمس المیانی، اور دشت قبا بھی اس شعر کا مطلب نہیں سمجھا سکے البتہ حسرت، تہا اور نیسا نے اپنے اپنے خاص انداز میں شعر کی مختصر اور آسان شرح کی ہے اور چپستہ کے معنی بھی حسرت سے ملتے جلتے ہیں۔

حسرت :-

”گویا غم عشق کے پڑمردہ داغ میں بھی ایسی بہار ہے کہ اس پر شگفتگی مٹی ہوئی ہے“

سبب :-

”مطلب ہے کہ غمِ عشق نے گلہائے داغ نکھلنے میں، اُن کی ہمارے تمنّی  
کُلّ شمع کی مانند ہے یعنی ایسی بہا رہے جس سے خزاں سوزِ نشو و نسب  
پاتی ہے۔“

تاہم زیادہ واضح و سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے :-  
”غمِ عشق کے داغ کی بہا میں جو سوزِ دردِ مشترکِ انسا ہے، اُس کا حالہ پوچھ، ایت کُلّ موقتِ خزاں  
زودہ داغِ عشق پر غمِ عشق کی بہا رحمان سے یہی ہے۔ یعنی داغِ غمِ عشق کے پھول سے بڑھ کر  
گلستانِ مدام کے کسی درختوں میں شگفتگی و بہا نہیں ہو سکتی۔  
اس شعر میں معنوی ثوبی کے علاوہ مناسباتِ لفظی کی بھی ایک بہا رہے۔ داغِ عشق کی کُلّے  
تشبیہ کُلّ کا شعاعِ شمع سے، متعارف، شگفتگی کی پھول سے نسبتِ تشبیہ کی رنگِ کُلّ سے رعیت  
کُلّ شمع سے سوزِ عشق کی نسبت، غرض کہ یہ سب اپنے اندر ایک مجموعہ کلام رکھتے ہیں۔  
(۸۹) جے ہے، دیکھ کے بالین یا رہ پر دیکھ کر مارے رشک  
نہ کیوں جودل پر دے داغِ بدگمانی شمع؟

طباطبائی :-

”شمع کی طرف یہ بدگمانی ہے کہ مجھے بالین یا رہ پر دیکھ کر مارے رشک  
کے جلی جاتی ہے یعنی اس ننگ کو وہ اپنے لئے خاص سمجھتی ہے۔“  
تقدیرِ شاعر نے اس شعر کا یہی مطلب لکھا ہے تاہم شاعر اُن کی تشریح زیادہ واضح ہے :-  
”جلنا، بجیدہ ہونا، اگرچہ جلنے کی علت یہ ہیں مگر غایت اپنے  
بالین یا رہ پر ہونے کو شمع کے جلنے کی علت قرار دیتے ہیں۔ اسکا  
نام فنِ بیخ میں صنعتِ فنِ تعبیل ہے۔ بدگمانی اس وجہ سے کہ  
شاید شمع بھی عاشقِ محبوب ہے اور ہوجہ رقابت مجھ سے جلتی ہے،  
پھر میں اس سے بدگمان کیوں نہ ہوں، وہ تو میری رقیب ٹھہری“



زیادہ سیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

شمع بھی پر دانہ صفت ہماری شمع جاں گداز پر عاشق ہے ہذا وہ کسی اور کا اُس کے قریب آنا  
کو ارا نہیں کہتی ورجب اُس نے مجھے پار کے سر ہانے دیکھا تو وہ آتشِ رشک سے جلنے لگی نتیجتاً میرے دل  
پر بھی شمع کی اس بدگانی کا داغ ہے۔ چونکہ خود میٹھ لٹے بھی رقیب کو برداشت کرنا مشکل ہے۔  
شمع کے جلنے کو آتشِ رشک سے جلا مراد ہے کہ ایک نئی بات پسند کی ہے۔

بہ نالہ، حاصلِ دبستگی فدا بہم کر

متاعِ خانہِ نجیرِ خندہ صدرا معلوم

مص : نتیجہ پھل، فائدہ

دبستگی : دل لگانا، جی بہلانا، تعلق، علاقہ

متاعِ خانہِ نجیر : خانہ نہ نجیر کا اثاثہ (زنجیر کو سلسلہ علائق یعنی دنیاوی بکھڑوں سے مشابہ  
کیا ہے)

جڑ صدرا معلوم : صدرا کے سوا کچھ بھی نہیں

لبا بلبائی :-

دبستگی و تعلق خاطر کو زنجیر سے تعبیر کیا ہے، کہتے ہیں کہ اگر تجھے

دبستگی ہے تو نالہ کشی بھی اختیار کر کہ خانہ نہ نجیر میں جہاں دولت

ہے وہ فقط صداتے شیون ہے تعلقاتِ دنیا کی مذمت مقصود ہے

جوشِ مسیانی اور شادیاں کے سوا تقریباً ہر شاعر نے دل بستگی کو علائقِ دین سے متعلق کیا

ہے لیکن ان دو صاحبان نے دبستگی سے مراد محض محبت کی دبستگی لی ہے اور ایک حد تک یہ معنی

بھی ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔

یعنی مطلب یہ ہوا کہ نالہ و فریاد کی راہ سے اپنے دل لگانے کا پھل حاصل کر چو نکہ خانہ نہ نجیر

کا سارا اثاثہ سوائے کھڑکھڑاہٹ اور آواز کے اور کچھ نہیں گویا جس طرح زنجیر میں شور و شیون

## دہستانِ بھلب

ہے اسی طرح زنجیرِ قلعی حصار کا وصل بھی نالہ و بکا کے سوا اور کچھ نہیں۔

ہر چند ہانگہ زنی قبر وقتا سے (۹۰)

ہر چند پشت گرمی تاب و توان نہیں

جاں مٹ پر ترا زلفِ گل میں سنوید ہے (۹۱)

لب پر وہ سنج زمرہ : اَلْاَکَاثُ نہیں

ہانگہ زنی قبر و عتاب : جان کو پھنک دینے داہ قبر و غضب

پشت گرمی تاب توان : طاقت و توانائی کی پشت پناہی تاب و توان کی حرارت

هَلْ مِنْ قَسْرِید : کچھ اور بھی ہے !

پر وہ سنج : مٹھ ب کی رعایت سے اس کے معنی ہیں نخر ہر لب

زمرہ : زمرہ

اَلْاَکَاثُ : شد کی امان ، اللہ کی پناہ

یہ دونوں شعرِ مہذب ہیں اس لئے دونوں کی تشریح ایک ساتھ ضروری ہے۔

طباطباتی :-

”ہر چند کہ اُس کا قبر و عتاب جان کو گھٹا رہا ہے ، ہر چند کہ آدوان

نے جو ب دیدیا ہے لیکن اس پر بھی جانِ زارہ ہی کہہ رہی ہے

کہ اور کوئی ظلم باقی رہ گیا ہو تو اٹھانہ رکھ اور اب بھی میں امن

کا خواباں نہیں ہوں“

دوسرے تمام شارحین نے بھی اس شعر کا یہی مطلب بیان کیا ہے البتہ جو کس لمبیان نے

زبان و بیان کے ان قابلِ غور نکات کا بھی اضافہ کیا ہے :-

”..... اس مضمون کے شے مرزا نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ بھی

شوقِ صادق کی تائید کر رہے ہیں۔ شد قبر و عتاب کو بڑھا دینے

کی درخواست کو تراز اور جان کو یہ تراز گانے کے لئے مٹرب  
کہا ہے، اتہا یہ کہ پناہ مانگنے کی درخواست کو بھی زمرہ اور لبوں کو  
پہرہ سخ یعنی گیت گانے والا کہلے، ان الفاظ سے بھی یہ ظاہر ہے  
کہ شوق صادق قہر و عتاب کو نعمت ہے یا یاں خیال کرتے ہے۔

(۹۲) کہتے ہو کیا لکھا ہے قمری سر نوشت میں؟  
گویا جیل پس سجدہ بت کا نشان نہیں

طباطبائی :-

”یعنی مجھ سے قمری سر نوشت و سرگزشت لکھا پوچھتے ہو، نشانِ سجدہ  
خود میرا حال کہہ رہا ہے۔“

بہ الفاظ دیگر قمری قسمت میں بتوں کی پرستش کے سوال لکھا ہی کیا ہے۔  
(۹۳) شوق اُس دشت میں دوڑائے جگہ کو کہ جہاں  
جادو، غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں

شوق : عشق

جادو : راستہ

طباطبائی :-

”یعنی شوق عرفان مجھے اُس دشت کی طرف لئے جاتا ہے جہاں نگاہ دیدہ تصویر  
کے سوا کوئی جادو نہیں، اُس واوی میں قدم رکھ کر ہر شخص کو سراپا  
حیرت بن جاتا پڑتا ہے۔“

مہتاب :-

”گویا تارنگہ حیرت خطِ راہ ہے، یا جہاں کی راہ حیران کن یا حیرانی  
ہے، یا جہاں ہمہ تن حیرت ہو کر چلنا پڑتا ہے، یعنی شوق مجھ کو علمِ حقیر

## دہقان غالب

میں دوڑتا ہے اور یہ راہِ نذرِ معرفتِ ہی کا وہ مقامِ موعود ہے جہاں

سے سبک پر آشوبِ فناء طبعِ رقی موسے نے رخِ موسے ہیں۔

حسرتِ موبلی ایک دردِ سرا ہی مطلبِ بیاں کرتے ہیں :-

تجربہ غیرِ زنجیر، دیدہ تصویرِ نہیں "یعنی معدوم ہے جس طرح دیدہ تصویر

کی نگاہ معدوم مرقی ہے"

اب یہاں سے دیگر تارِ حین یا تو حسرت کا تیغ کرتے ہیں یا جا بھٹی دردِ حسرت کے متاع

کی آئینہ ش کرتے ہیں یعنی شرفِ اُس دشت میں لے گیا ہے جہاں راستہ دیدہ تصویر کی طرح معدوم ہے

اس لئے مسافرِ حیران ہے کہ ہاؤں کدھ کو ہیں۔

اگر عودِ مریں تو واقعی دیدہ تصویر میں بیک وقت حیرت و درد کے آثارِ پائے جاتے ہیں

بہزِ مصعب شو کا یہی حکا ہے کہ عشقِ مجھے اُس دشت میں دوڑنے پھرنے پڑتا ہے جہاں راستہ

نصیری کی آنکھ کی طرح معدوم ہے۔ اور حیرت اور گشتِ جہاں مقدر ہوئی ہیں۔

ایک مصرعے کے مختلف پسوؤں سے استفادہ کرنا غالب کا محبوب مشغلہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے

کہ وہ قطعاتِ لفظوں کی چمکھی لڑانے کے عادی ہیں چنانچہ غور کریں تو صاف طور پر حیرت اور گشتِ

کے دونوں مفہوم اس شعر میں پائے جاتے ہیں۔

میتِ مرؤمک دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں (۹۴)

ہیں جمعِ سویدائے دلِ چشم میں آہیں

مرؤمک دیدہ : آنکھ کی مچلی

سوید : سیاہ تل جو دل پر ہوتا ہے

طباطبائی :-

"جس طرح آنکھ میں تل ہوتا ہے اُسی طرح دل میں ایک سیلہ نقطہ

ہوتا ہے اُسے سوید کہتے ہیں، مطلب یہ کہ میری آنکھ کے تل میں

یہ نکاہیں نہیں ہیں بلکہ آنکھ کے دل میں آہیں ہیں یعنی میری آنکھ  
اور نگاہِ حریت آلود ہے، اس شعر میں آنکھ کا تعلق ہے اور  
دل میاں یعنی دست ہے۔

تقریباً تم دو سرے شاعرین میں تشریح سے اتفاق کرتے ہیں۔

(۹۵) نہیں ہے۔ زخم کوئی بھیجے کے درخوردہ نہیں  
ہوا ہے تا بہ شکستہ بدستِ رشتہ چہ سوزن

بجائے درخوردہ : بجائے کے قابل

تا بہ شکستہ : آنسوؤں کا تار

رشتہ : تار

چشمِ سوزن : سوزن کی نگاہ یعنی وہ سوزخ جس میں تار کا پر دستے ہیں  
جدا جاتی۔

یعنی زخم کے سینہ سے سوزن کر، اس سوزن تو رشتہ اس کا اور شکستہ  
بن گیا۔

واضح معنی اس شعر کے ہیں۔

یہ جسم میں کوئی زخم ایسا نہیں ہے کہ اسے سیا جاسکے اور یہ ثابت دیکھ کر سوتی کی آنکھ  
کا تار کا مایوس کے آنسوؤں کا تار بن گیا یعنی ہمارے زخم اس قدر گہرے اور کشادہ ہیں کہ ان کو  
سیا نہیں جاسکتا۔

تار در رشتہ یعنی تار گئے ہیں تشبیہ ہے اور سوزن کا لفظ اسی نسبت سے لائے ہیں  
خارجین کو اس شعر کی تشریح میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔

(۹۶) جوتی ہے مانعِ فوقِ تماشا، خشاہ ویرانی

کعبہ سیلاب ہاتھی ہے، بزرگِ پنبہ روزِ زہی



## دشمنِ غیب

مانند ذوقِ تماشا ، جو چیزِ نفاذِ روایاتِ شاکر نے میں حاصل ہو  
کشفِ سید - پانی کے نور سے جو جگہ پید ہوئی ہے  
رنک پنہ - روئی کے گائے کی طرح  
لمبا ہون -

روزن میں پنہ ہونا چھاننے کو مانع ہوتا ہے اور یہ پنہ اسی سید  
کے کشف سے جس سے خاندانِ دیرانی ہوئی اس سبب کے خار ویرانی مانع ہے  
بے یعنی سبب کو سبب کہہ دیا اور ٹھکانا اب بہت کرتے ہیں  
نفاذی و مرتبہ سے اس شو کی شرح ضروری نہیں سمجھی تھی۔ بیخود جستجوئی، غیب زادہ  
شادان "سیلاب" "تسید" "شک" سے تعبیر کرتے ہیں، جو شمس علیانی کا ذہن "سیلاب" "شک"  
نہ ف تو نہیں کیا، البتہ تشریح کو ان الفاظ پر حتم کرتے ہیں۔  
مضمون "تکلف" اور تصنیع سے پرت۔  
جستجوئی "سیلاب" "شک" کے مفروضے کے ساتھ ساتھ شرح کا اعجاز یوں کرتے ہیں۔  
"محض لفظوں کا طبع ہا نہ صاحب ورنہ بات کچھ بھی نہیں۔۔۔"

اور ختم تمام پر جو شمس علیانی کے حوصلے سے ملکتے ہیں  
"تشریح مضمون" "تکلف" اور تصنیع سے پرت ہے۔  
تاہم گرفتار بین کلام غور فرمائیں تو معلوم ہوگا کہ مضمون کا تکلف اور تصنیع ان شارحین کے زورِ فکر  
کا نتیجہ ہے جنہوں نے سیلاب کو سیلاب، شک تصور کر لیا ہے ورنہ شعر کی خوبیاں انہی جگہ قائم ہیں  
خود ہوا جہانی کی تشریح، اسی خیال کی تائید کرتی ہے۔  
سودہ زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے۔

جو شمس سیداب نے ہمارے دیرانی کر دیا ہے اور یہ دیرانی ہمارے ذوقِ تماشا میں حائل ہو گئی ہے  
چونکہ سیداب کے جوش سے جو جگہ اٹھتا رہا ہے وہ روئی کے گائوں کی طرح ہماری دیواروں کے

## دستانِ غالب

دور نہ ہیں تو گیا ہے دور ہماری نہاد نگہ سے باہر کی فضا، قندش نہیں کر سکتی۔  
 در تہرہ کریں کہ دو کیس خوفناک سیلاب ہوگا جو گھر اور باہر کی ہر شے کو تباہ کر کے کف سیلاب  
 ہونے پیچھے چھوٹ گیا ہے اور اس کف سید ب نے روزوں کو بند کر کے دیوانہ محبت کو ہیر دنی دنیست  
 بھی متعلق کر دیا ہے۔ اور اندرون خانہ تاریکی میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ یہ شعر مصور کے لئے تصور بڑا سامان  
 کج ہے، اندر و نقاب ہے۔

دو لیت خارِ بیدار کا شبہ کے اثرِ گاہوں (۹۵)

لیکن نامِ شام ہے ہر قطرہ خون، تن میں

دو لیت غلہ : ناست خانہ

بیدار کا شبہ کے اثرِ گاہوں : پتھروں کی کوشش ہائے ظلم و ستم

لیکن نام : نام کی ہر

طمانی

یعنی ہر قطرہ خون میرے تن میں ایک لیگنہ ہے جس پر سوزنِ اثرِ گاہوں

نے معشوق کا نام کھدو دیا ہے اور میں ان سب لیگنوں کا جزا ہر حسرت

ہوں یا ناست خانہ ہوں، ہر قطرہ پر اس کے نام کی ہر کی جوتی ہے۔

دوسرے شمار چین سے بھی یہی مطلب نکلا ہے۔ جہاں اور نیاتہ کا خیال غائب ہے اس شعر کی طرف

بھی متوجہ ہوا ہے۔

ایک ایک قطرے کا بچے دینا پڑا ہے۔ خونِ جگر۔ دو لیت اثرِ گاہوں یا رتھا

تاہم کچھ نکات اس شعر کے خصوصیت سے قابلِ توجہ ہیں۔

دو لیت اور امانت میں یہ فرق ہے کہ امانت تو ایک انسان دوسرے انسان کی پُروردگی میں

دیتا ہے اور دو لیت اسے کہتے ہیں جو انسان کو فطرت نے عطا کی ہو۔

اس وضاحت کی روشنی میں شعر کا سلیم مطلب یہ ہوا۔

## دہستان غالب

مژگانِ بار کے مخالف کی سب سے پہلے میرے جو کے ایک ایک قطرہ خون پر اسی بہت بیدار  
کا ہمدرد کر دیا ہے، چنانچہ میرے تن میں جتنے خون کے قطرے ہیں وہ سب اُس کے نام کے ٹیکس بن  
گئے ہیں اور میرے جسم ان ٹیکسوں کا ولیعت خان بن کر رہ گیا ہے۔

اس شعر کی بعض معنوی رعایات قابلِ غور ہیں :-

- (۱) اگلے زمانے میں لوگ نام کی مہرین بچپنوں پر کندہ کراتے تھے۔
- (۲) مژگانِ بار میں اتنی تیزی ہے کہ اُس نے نیگے جیسی سخت چیز پر نام کھود دیا۔
- (۳) ان ٹیکسوں پر جب تک تیرا نام کندہ ہوا ہے اُن کی قیمت بہت بڑھ گئی ہے۔
- (۴) "شاید" اس رعایت سے ہے کہ جس چیز پر جس کسی کی مہر کر دی جسے تو دوسرے  
ہی اُس کے مالک کی گواہ بن جاتی ہے۔

(۹۸) بیاں کس سے ہو ظلمت گسٹری کے شبستان کی؟

شب مہر جو رکھ دو پنیہ دیواروں کے روزن میں

ظلمت گسٹری : چھائی ہوئی تاریکی

لبا لبائی :-

"یعنی پنیہ روزن میرے سیاہ خلعے میں چاند معلوم ہو"

مفصل تشریح اس شعر کی یہ ہے :-

میرے شبستانِ غم کے اندھیرے کا بیان کیونکر ممکن ہو، وہاں تو ظلمت و تاریکی کا یہ عالم ہے  
کہ اگر میں اپنی خواب گاہ کی دیواروں کے روزن میں روشنی رکھ دوں تو ایسا معلوم ہو کہ جیسے تاریک  
رات میں چاند نکل آیا ہے۔

ظاہر ہے کہ انتہائی تاریکی میں سفید شے نمایاں ہوگی۔ اور روشنی کی سفیدی جہاں نمایاں ہو کر چاندنی  
نظر آنے لگے وہاں کی تاریکی، در ظلمت گسٹری کا واقعی کیا حال ہوگا۔  
یہ شعر دراصل ظلمت و تاریکی کا خانہ عشق کے ضمن میں مبالغہ ہے۔ مجتہا، جوش مسیانی اور

## دستانِ غالب

چشتی نے مرزا کا یہ شعر بھی بطور حوالے کے دیا ہے ۔  
 کیا کہوں تار کی نہ ندانِ فم اندھیرا - پنبہ نورِ صبح سے کم جسکے وزن میں نہیں  
 (۹۹) نیکو ہشش، مانع ہے ربطی شورِ جنوں آئی  
 ہوا ہے خندہ اجاب، بخیر حبیبِ دامن میں  
 نیکو ہشش • علامت، سرزنش، پشکار  
 طباطبائی :-

” علامت اجاب میرے جوشِ جنوں کو مانع ہوئی گو یا خندہ اجاب  
 بنیہ گریہاں ہو گیا، یکس خندہ سے خندہ دندانِ نسا مقصود ہے  
 تاکہ اُسے بخیر سے مشابہت ہو جائے۔“  
 طباطبائی کی تشریح سے تقریباً ہر شاعر متفق ہے البتہ نظامی بدایونی کی زبانِ شرح میں کچھ  
 ابہام ہے وہ کہتے ہیں کہ :-

” علامت اجاب میرے جوشِ جنوں کو مانع ہوئی، یعنی پسند  
 اجاب کے خیال میں میں نے حبیب و دامان چاک نہیں کیا.....“  
 نظامی کا آخری جملہ شاید اس خیال کی پیداوار ہے کہ چند اجاب نے یوں ہی ہنسی اڑائی کہ یہ بھی کوئی  
 چاک دامانی ہے اور میں نے چاک دامانی ترک کر دی اور اس طرح گویا بخیر ہو گیا۔ لیکن یہ دُور اندازِ کارِ بات  
 ہے اور طباطبائی کی تشریح ہی جامع ہے۔ تاہم ”بے ربطی شورِ جنوں“ کی وضاحت کر لینے میں مذاق نہیں  
 جنوں، ربط و ضبط کا یوں بھی دشمن ہے لیکن بے ربطی شورِ جنوں اس لئے بھی کہا ہے کہ اس  
 پر بخیر کا ربط قائم کرنا مقصود ہے۔

(۱۰۰) ہوئے اُس ہروش کے جلوہ نشال کے آگے

پہر افشاں جو ہر آئینے میں مثلِ ذرہ روزن میں

مہرِ کوش • آفتابِ جلال

دلت نہ غالب

پیکر، صورت، شبیہ، جمال

اڑتے ہوئے پر ہرانا

مثال

پرفاش

لبا جاتی ۔

”دہوئے“ کا احوال جو ہر ہے اور خبر پر فاش ہے۔ غرض یہ ہے کہ جس طرح آفتاب کی شعاع پڑنے سے روزن میں ذرہ پر فاش ہوتے ہیں اسی طرح اُس بہر و تس کے عکس رخ سے آئینہ میں جو ہر پرفاش ہیں۔

واقعہ زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے ۔

اُس آفتاب جمال کے عکس رخ سے آئینے کے جوہر اس طرح اڑنے لگے جس طرح سورج

کی شعاعوں سے روزن دیوار کے ذرے پرواز کرنے لگتے ہیں ۔

مقصود یہ ہے کہ آئینہ بھی اُس کی تابش حسن کا متحمل نہیں ہو سکتا اور اُس کے جوہر عکسِ ضد

کی تابش سے اس طرح پرواز کرنے لگتے ہیں جیسے آفتاب کے سامنے ذرے رقص کرتے ہیں ۔

اس شعر میں بھی کئی اور اشعار کی طرح مرزا نے اپنی قوتِ مشاہدہ کو الفاظ کا حینِ پیکر عیاں کیا

ہے ۔ اُس کے شاید کبھی غور کیا ہو کہ روزن دیوار سے اگر سورج کی شعاع گزرے تو لا تعداد

ذرے بے تابانہ پرواز کرتے نظر آتے ہیں ۔

از ہر تابہ ذرہ دہ و دل ہے آئینہ

(۱۱۱)

طرحی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

آفتاب سے ہے کہ ایک ذرے تک

از ہر تابہ ذرہ

دل در دل دنوں سوئی میں ہو ا۔ دل، دل میں وقفہ پڑ گیا ہے اگرچہ

دل و دل

اعراب و اوقاف کی بڑی احتیاط ہے

شش جہت = چھ اطراف، یعنی اطرافِ عالم



طباطباتی :-

”یعنی عالم میں رخ و رخ اور دل و دل باہم گرا آئینہ ہیں،  
یعنی اس کو اُس میں اپنی صورت دکھانی دیتی ہے اور اُس کو اس  
میں، غرض یہ ہے کہ سارا عالم متحد بوجود واحد ہے اور ایک کو  
دوسرے سے یغزبت نہیں یہ اُس میں اپنے تئیں اس طرح دیکھتا ہے  
جیسے آئینہ میں کوئی دیکھے، جب یہ حالت ہے تو طولی جس طرف  
رخ کرے آئینہ سلتے موجود ہے اور طولی محض استعارہ ہے  
مراد اس سے وہ شخص ہے جسے یہ اتحاد دکھائی دے اور دہرہ و حال  
میں ترانہ لٹاؤں بلند کرے“

دوسرے شارحین اسی مطلب کو اپنے اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں بلکہ بلاوجہ وضاحت  
کے کچھ ابہام بھی پیدا کرتے ہیں طباطباتی کے ”شخص“ کو ہر تبارح نے عارف یا صوفی لکھا ہے  
اور بیخورد دہلوی نے تو لفظ یہ لفظ طباطباتی کی تشریح لکھ کر لفظ ”صوفی“ کا اضافہ کیا ہے، لیکن طباطباتی  
کا حوالہ نہیں دیا بہر صورت طباطباتی کی تشریح نہایت واضح اور جامع ہے۔

(۱۰۲) ناچ رہی کسی کی بھی حستِ شائے  
دشواری رہ دستِ ہم ہر بان نہ پوچھ

طباطباتی :-

”یعنی ہر بہن کے ہاتھ سے جو ستم کہ مجھ پر ہوتا ہے اُس مصیبت  
کا کاٹنا راہ دشواری ہے کہ اُس کی دشواری کچھ نہ پوچھ حسرت ہوتی  
ہے کہ کاش جس کہ ہم یکس و تنہا ہوتے، ایک نسخہ یوں ہے کہ  
”دشواری رہ دستِ ہم ہر بان نہ پوچھ اور یہ اُس سے صاف ہے  
اور زیادہ تر قریب بہ فہم“

دبستان غالب

نمودہ شعر شی میں "رہ دستم" ہی ہے اور طباطبائی کے سوا تقریباً سب نے واو عطف ڈال  
 ہے ، اور طباطبائی خود بھی اس کو قریب بہ فہم سمجھتے ہیں ۔  
 طباطبائی کا یہ مطلب بھی جاسوس اور واضح ہے تقریباً ہر شارح نے یہی معنی بیان کئے ہیں البتہ  
 شہباز کے اختصار میں ایسا م ہے ۔

"یعنی ساتھیوں کی بے حوصلگی یا کم ذوقی سے مہمورا بیکسی کی حسرت  
 اٹھاتی جس راہ اور بھی دشوار ہو گئی"  
 چشتی نے ایک قابل غور اضافہ کیا ہے ۔

"شعر کی غور ہی اس بات میں ہے کہ غائب نے اُس شئی کی آرزو کی  
 ہے جس کی آرزو کوئی نہیں کرتا۔ یعنی بے کسی"  
 ایک جاحظ و فاعل لکھا تھا، سو بھی مٹ گیا (۱۰۳)

ظاہر کا غرض سے خط کا، غلط بردار ہے  
 مولانا حالی "یادگار غالب" میں اس شعر کی مندرجہ ذیل تشریح کرتے ہیں :-  
 "غلط بردار اُس کا غرض کو کہتے ہیں جس پر حرف با آسانی کڑ لکے بغیر  
 سے اڑ سکے، اور کا غرض پر اُس کا نشان باقی نہ رہے مگر یہاں انہ  
 راہ غرافت غلط بردار کے یہ معنی ملتے ہیں جس پر سے حرف غلط  
 خود بخود اڑ جیتے، کہتا ہے کہ تو نے اپنے خط میں ایک جگہ حرف  
 حرف و فاعل لکھا تھا سو وہ بھی مٹ گیا، اس سے معلوم ہوتا ہے  
 کہ آپ کے خط کا کاغذ غلط بردار ہے، کہ جو بات چتے دل سے اُس  
 پر نہیں لکھی جاتی وہ خود بخود مٹ جاتی ہے"

تقریباً سب شارحین نے مولانا حالی کے مطلب ہی کو اپنے اپنے الفاظ میں لکھ دیا ہے اور  
 بخود ا جوش ملیح آبادی نے تو لفظ بہ لفظ حالی کے حوالے سے اُن کی تشریح نقل کر دی ہے

دریسی بات زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔

مری ہستی، فضائے حیرت آباد بنائے (۱۰۴)

جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

اس شعور کی وضع اور قرین نیم شرح تہا کے الفاظ میں سینے :-

عنقا : ماحول

حیرت آباد : یکسر حیرت

تمت : سے عشق مراد ہے

عنقا : ایک فرضی پرندہ، بمعنی معدوم

حیرت کا خاصہ ہے کہ حواس و حرکات میں سکوت و تعطل جاری ہو جاتا

ہیں، اسی حواس و حرکات کے تعطل کو عدم سے تعبیر کیا ہے،

پس یقیناً اس عدم کے انتضا سے نالہ بھی عنقا یعنی معدوم ہونا

چاہیے، یعنی میری ہستی عشق کے عالم حیرت کی فضا ہے اور عنقا

اس فضا کا نالہ ہے۔

ایک قابلِ غور نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ نالہ خواہ بندہ جو کے یا نہ جو کے ہماری ہستی کا ایک لازمی

جزو ہے۔ ہماری ہستی اگر بوجہ عشق فضاے حیرت میں ساکت و خاموش ہے تو ہمارا نالہ بھی اس

فضائے حیرت کا عنقا ہے، یعنی "عنقا" ہوتا تو ہے مگر نظر نہیں آتا، اسی طرح نالہ ہے تو مگر

سنائی نہیں دیتا۔

دلالتی، شوخی اندیشہ تاب رنجِ نوبیدی

(۱۰۵)

کعبِ افسوس بنا، عہدِ تجددِ بدیدہ

شوخی اندیشہ : خیال کی شوخی، مزاج کی رنگینی، تازگی خیال

عہدِ تجددِ بدیدہ : عشق و تنہا کی تجددِ بدیدہ کا عہد

## دہستان غالب

بعض نسخوں میں ”لائی“ کی جگہ ”لائے“ بھی لکھا ہے۔ ”س“ تیسری ل سے بھی بنیادی معنی میں

فرتق نہیں پڑتا۔

مشبہ ہے کہ میرے خیال کی شوقی سے سرخ نامیدی کو گوارا ہی نہیں کیا حتیٰ کہ عالمِ فوس  
میں برآباد ہاتھ رہا ہے۔ سے تجددِ محبت کا نشانِ عہد و پیمان بن گیا ہے۔ یعنی کہ ہم عالمِ مایوسی  
میں ہاتھ بیٹھے تھے کہ طبعیت کی حوصلہ مندی اور شوقی خیال نے اس پر تاسف ہاتھ ملنے کو پسند  
کی تجدد کا دستِ بیعت تفتور کر دیا۔

عہد کرتے وقت ہاتھ میں ہاتھ دینے کی روایت سے یہ خیال پیدا ہوا ہے، درپہ شعر بھی  
غالبیت کا ایک نمونہ ہے۔ غالب کو اغاؤں سے شفا و سانی پیدا کرنے کا بطور خاص شوق ہے۔

ایک مقام پر مرزا نے اس خیال کے باطل پر مفسر ایک شعر کہا ہے۔  
حاصل الفت دیکھیں بزرگستِ آرزو - دل بدیں پیوستہ گویا ایک لبِ فوس تھا  
مست مرغانی کی تشریح کا اختتامیہ جملہ قابلِ داد ہے۔

”..... کہ جس شے کا ہم فوس کر رہے ہیں، اُس کی تباہی کر

رہے ہیں اور اسی کا نام تجدد پڑتا ہے۔“

”اُسی کو دیکھ کبیتے ہیں جس کا فریاد مٹے۔“

طباطبائی نے تشریح کے ساتھ ساتھ ایک امکانی غلطی کا اندیشہ ظاہر کیا ہے۔

”..... مصنف نے تفتنِ کلام کی راہ سے (تجدیدِ عہدِ تننا)

کے بدلے (عہدِ تجدیدِ تننا) کہا گو محاورہ سے الگ ہے لیکن معنی

درست ہے اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھایا جیسے (اصلاح)

ذاتِ البین کے مقام پر ایک فطریں (اصلاحِ بین الذاتیں)

لکھ گئے ہیں.....“

طباطبائی کو خود یہ خیال ہے کہ مرزا نے تفتنِ کلام کی راہ سے ایسا کیا ہے تاہم معنی درست ہیں

چشمِ نوباہاں، خاموشی میں بھی نوا پر داز ہے  
سر، تو کہو سے کہ دُور شعلہ آواز ہے

نوا پر داز : سخن پر داز، بولتی ہوتی  
کہو سے : کہے (کہو سے اب متروک ہے)  
دُور شعلہ آواز : آواز کے شعلے کا دھواں  
طبا طبائی :-

”نوا پر داز مرنے سے مراد ہے کہ مٹوہ اشارہ آنکھ میں ایسا ہے  
کہ خاموشی میں بھی باتیں کر رہی ہے، گویا اُس آنکھ کا باہل  
شعلہ آواز پر پارہ ہو گیا ہے، تو کہو سے تو کوئی کا ترجمہ ہے۔“

طبا طبائی کی تشریح کے آخری حصے میں ”تو کہو سے“ کا ترجمہ ”تو کوئی“ یہاں پیدا کرتا ہے کہ  
شاید غائب نے مصرعِ ثانی میں ”تو کہو سے“ کہا ہو گا اگرچہ ایسا نہیں ہے۔  
شاواں نے طبا طبائی کے لفظ ”کاجل“ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ”کاجل ایراں میں جرتا نہیں“  
یہ کوئی خاص اعتراض نہیں ہے۔ طبا طبائی کاجل بہ معنی سر لائے ہیں۔  
شعر کے مطلب کو اچھی طرح ذہن نشیں کرنے کے لئے ”شعلہ آواز“ کی ترکیب کو سمجھنا ضروری  
ہے یکم موئن خان کا ایک بہت عمدہ شعر ہے :-

اُس غیرتِ نابید کِ برتانِ بیک - شعلہ سا پیک جگہ آواز تو دیکھو

گویا معشوق کی آواز کہ ہمارے شعرا شعلے سے اس لئے تشبیہ دیتے ہیں کہ شعلے میں جمال کے ساتھ  
ساتھ جلال کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے، اور پیک اُس پر اضافہ ہے۔ اس وضاحت کے بعد  
شعر کا سلیس مطلب یہ ہوا :-

معشوق کی آنکھ خاموشی میں بھی بہت کچھ کہتی ہے اور اُس کی آنکھ کے سرے کو تو گویا شعلہ آواز  
کا دھواں سمجھنا چاہیے۔



## دستانِ غالب

لفظ ”سُرمہ“ کے استہام میں ایک غلطی یہ بھی ہے کہ سُرمہ آواز کو بند کر دیتا ہے یعنی کسی کو سُرمہ کھلا دیا جیسے تو، اس کی آواز بند ہو جاتی ہے۔ اور شاعر کا مقصود چونکہ خاموشی سے گویائی کا کام لینا ہے، اس لئے سُرمے کو دودِ شعلہ آواز کہا ہے۔

(۱۰۷) پیکرِ عشاق، سازِ طالعِ ناساز ہے

نالہ گویا، گردشِ ستارہ کی آواز ہے

پیکرِ عشاق = عاشقوں کا وجود

طالعِ ناساز = بد نصیبی، بد بختی

طبا طبائی :-

”طالعِ ناساز کے ہاتھ میں سبز اور غنوں کی طرح پیکرِ عشاق

ہر تن نالہ و فریاد ہے تو ان کا نالہ گویا گردشِ ستارہ کی آواز

ہے اس سبب کہ گردشِ ستارہ و طالعِ ناساز تو باعثِ نالہ و فریاد

ہے۔ لفظ عشاق اس مقام پر ساز کے ضلع کا لفظ ہے، اہلِ فارس

کی موسیقی میں مقام عشاق ایک راگ کا نام ہے۔“

عشاق کے یہاں دو معنی ہیں۔

(۱) عشاق کی جگہ ایک راگنی کا نام۔

سازِ طالعِ ناساز کی ترکیب بڑی مترنم ہے۔

”عشاق“ کا ”ساز“ کے ضلع کے لفظ ہونے کے علاوہ ایک طرف تو نالہ گویا، اور آواز

میں نسبت ہے، دوسری طرف طالع، ستارہ اور گردش میں نہایت ہے۔

برخلاف دوسرے شارحین کے نیاز فتح پوری تشریح کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

لہ کاتب نے ہوا و غنوں کی بجائے ارغوان لکھ دیا ہے۔ (مستف)

غالب نے اس شعر میں نہایت ناگوار مبالغہ و تمہیر سے کام لیا ہے ۔۔۔۔۔

گر اس اندازِ نظر سے کلامِ ناب کا مطالعہ کیا جسے تو اُن کا بہت سا کلام ناگوار مبالغہ نظر آئے گا اور مثبت نقطہ نظر سے دیکھا جسے تو یہی اشعار حسنِ بیان کا نمونہ معلوم ہوں گے۔ اس شعر کا سہل اور دل نشیں مطلب یہ ہے :-

عاشقوں کا وجود ، بد بختی اور بد نصیبی کا ایک سارے اور اس اعتبار سے اُن کا نلکہ گردشِ سیارہ کی آواز ہے ۔

ظاہر ہے کہ گردشِ سیارہ کی طالعِ نائیل سے ایک خاص نسبت ہے

دستِ گاہِ دیدہ خورشیدِ بہارِ بہنوں دیکھنا (۱۰۸)

یک بیاباں جلوہ گلِ فرشِ پا انداز ہے

دستِ گاہ : کمال ، قدرت ، بہارت ، دسترس

دیدہ خورشید : چشمِ خورشید

یک بیاباں : ظہیرِ کثرت کیلئے استعمال ہوا ہے

جلوہ گل : پھول کا جلوہ ( رنگِ خون کی رعایت سے لائے ہیں )

فرشِ پا انداز : وہ فرش جس پر چلا پھر جسے جو عموماً کسی کے خیمہ کے لئے پھیلا

جاتا ہے اور سُرخ ہوتا ہے ۔

طباطبائی :-

”یعنی سر زمینِ نجد اشکِ خونی سے کوسوں سُرخ ہو رہی ہے، لفظ

دستِ گاہ اس شعر میں پا انداز کے ضلع کا لفظ ہے اور تکلف

داخل کیا ہے اور پھر دونوں لفظوں میں فاصلہ بھی ہاتھ بھر کا ہے۔“

آسان زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

بہنوں کی چشمِ خورشید کا کمال دیکھیں کہ اُس نے اپنے خون کی سُرخ سے ایک پورے دست



مینا سے ہے، سرودِ انشا و بیہ سے

بالِ تندر، مہلوۃِ صبحِ شراب ہے

بابِ تندر، چکور کا بازو (بادل کے ٹکڑے سے استعارہ بھی ہے)

لبا جانی :-

”نشا و بیہ میں مینا سے ہزرنگ کشیدہ بانِ سرو کا انداز دکھایا

ہے اور شرابِ صبحِ شورش کی ہر بالِ تندر کی جھلکی دکھائی ہے، حاصل

یہ ہے کہ صبحِ شراب میں تہِ شائے باغ کا مزہ آ رہا ہے، لیکن شعرا

کی عادت ہے کہ سرو کے ساتھ قمری کا ذکر کرتے ہیں مصنف نے تندر

کو بازو اور قمری کو چھوڑ دیا فقط فارسیت مصنف کو اس طرف

لے گئی کہ مصطفیٰ فارسی میں بالِ تندر و لکڑا بر کو بھی کہتے ہیں“

تمام شارحین نے تقریباً یہی مطلب بیان کیا ہے لیکن شادانِ بالِ تندر کے لکڑا بر سے کیا ہے

پر معترض ہیں اور کہتے ہیں :-

”..... مجھے جو لغات میرے پاس ہیں اون میں نہیں ملا.....“

”تمام علاوہ لباطبائی کے منطقی سہتا اور نشترِ بالِ تندر کو لکڑا بر سے مشابہہ کرتے ہیں وجہ مشابہہ

چکور کے بازو و لکڑنگ، وضع اور ہوا میں اثرنا ہے۔ لباطبائی نے خصوصیت سے وضاحت بھی کر دی

ہے کہ اسی سبب غالب نے قمری کی بجائے تندر و بازو لکھا ہے۔

شعر کے زیادہ واضح معنی یہ ہیں :-

جوشِ بہار میں شراب کی صراحی اپنی سبزی اور بلند قاستی کے باعث سرو بنی ہوئی ہے اور چکور

کا بازو (جو اپنی کتنی رنگت کی وجہ سے لکڑا بر سے مشابہہ ہے) صبحِ شراب کا نظارہ پیش کر رہا ہے گویا

مرزا نے لطفِ بارہ نوشی کے لئے اپنے گرد باغِ پُربہار کا نقشہ کھینچا ہے، اور شرابِ نوشی کا

لطف بھی دراصل باغ و باران ہی میں آتا ہے۔





## دستانِ غالب

رکھتی ہے گویا کائنات کا ایک ایک ذرہ اُن کے حصولِ عرفان کے لئے جامِ بادہ ہے اور غافل  
اسی کائنات کو اجاڑا اور خراب سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یعنی سعدی شیرازی کی زبان میں ہے  
برگِ درختانِ سبز، در نظر ہوشیار - ہر ورق، دفترِ ایتِ معرفتِ کردگار  
مصرعہ ادنیٰ میں بادہ نوشی کی رعایت سے مصرعِ ثانی میں "خراب" لائے ہیں۔

گرم فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے (۱۱۲)

تب اناں بھریں دسی بُردِ بیالی نے مجھے

نہالی = تو شک، محف، رخائی، غایچہ، قالین

شکلِ نہالی = محاف یا قالین پر بنی ہوئی تصویر

بُرد = سردی، جاٹے کا موسم

بیالی = جمع ییل، یعنی راتیں

جبا طباتی :-

"یعنی نقشِ قالی کو دیکھ کر میں گرم فریاد ہوا کہ ہائے یہ شکل پہلو

میں ہوا اور رہ شکل نہ ہوا اور گرم فریاد ہوئے سے شبِ ہجر کی

سردی سے جاں بھی :-

شادان کی شرح نسبتاً زیادہ واضح ہے -

"تصویرِ نہالی کو دیکھ کر میں گرم نغاں رہا۔ افسوس کہ یہ تصویر تو ہے مگر وہ

میرے پہلو میں نہیں گرم آپس کرنے سے ہجر کی راتوں کی ٹھنڈک سے کچھ نجات تو ملی۔

نسیہ و نقیہ دو عالم کی حقیقت معلوم (۱۱۳)

سے یا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

نسیہ = اوصار (نقدِ مہاں اُدھار کی رعایت سے لائے ہیں)

دو عالم = دنیا اور عقبہ

جبا طباتی :-

## دیشان غالب

”یعنی میری جنت بلند دنیا و عقی کی نسید و نقد دونوں کو کم حقیقت  
 بھی اور اُس نے مجھے دونوں سے عینہ کر دیا۔ میری قیمت کے  
 قابل نہ نقد دنیا ہے نہ سید عقی ہے۔“

سب شارحین اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں تاہم قرش مسیانی کی زبان زیادہ صاف اور  
 واضح ہے۔

”یہاں جو کچھ مل رہا ہے وہ نقد ہے، اور عاقبت میں جو کچھ ملے گا  
 اس کی حیثیت اُدھر کی ہے۔ مگر میں نہ نقد کو پسند کیا نہ اُدھر  
 کو۔ جب یہ کہ دونوں کی حقیقت میری نظروں میں پہنچ تھی۔ یہ دیکھ  
 کر میری بلند جنت نے مجھ کو حسد یہ لیا۔ اور میں اُسی کا جو رہا۔  
 مقصود یہ ہے کہ میری جنت علی کی قیمت دنیا اور عاقبت دونوں  
 کی نعمتوں سے بہت زیادہ ہے۔“

(۱۱۴) کارگاہ بستی میں لار، داغ سماں ہے

برقی خرم راحت، خون گرم دہقان ہے

کارگاہ کام کرنے کی جگہ۔ کارخانہ

داغ سماں وہ شخص جسکا سماں داغ ہو، سماں داغ اٹھانے والا

مطلب یہ ہے کہ اس کارخانہ بستی میں لار بھی داغ کھاتے ہوئے ہے اور کسان کی محنت و مشقت

ہی اُس کے خرم امن و اماں کے لئے ایک برقی ہے جو اُسے جلا کر خاک کر دیتی ہے یعنی

ظہری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی۔

گویا پھول تو اور بھی ہوتے ہیں لیکن لار اپنے داغ سے پہچانا جاتا ہے اور داغ مخالف حسد میں

ہے یہ دہقان کی محنت کا اور سرگرم عمل ہے کانتیجہ ہے۔ وہ زمین کھودتا ہے، بیج بوتا ہے،

پانی دیتا ہے مذقوں بعد اٹت کرتا ہے اور پھر لار پیدا بھی ہوتا ہے تو داغ سماں۔

س غزل کے تینوں شعروں کی تشریح مرزا نے خود عود بندی میں مولوی عبدالرزاق شاکر کے  
 ایک خط میں صفحہ نمبر ۲۱۲-۱۱۳ پر کی ہے (عود بندی مطبوعہ مطبع منشی نوکلشور لکھنؤ ستمبر ۱۹۱۱ء)  
 جو خود شعروں کی طرح مشکل اور پیچیدہ ہے۔ در اسی تشریح کے آخر میں لکھتے ہیں :-  
 ”قبلہ بندے لکھنؤ میں بیدل واسیر و شوکت کی عزت پر ریختہ لکھا  
 تھا چنانچہ ایک غزل کا قطع تھا :-

طرز بیدل میں ریختہ لکھا ۔ اس قدر غافل قیامت  
 ۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مفامین خیالی لکھا کیا ” (دس)  
 برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب قیصر آئی اُس دیوان کو دُور  
 کیا اور قیصر ایک تدریک کے دس پندرہ شعر واسطے نو زکے دیوانِ حل  
 میں رہنے دیئے ۔ . . .

(۵) غنچہ تاشقندیا، برگ عافیت معلوم !  
 باوجود دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

برگ عافیت ۔ سرمایہ آرام

معلوم ۔ (یہاں یعنی معدوم آیا ہے)

غنچہ بظاہر نہایت دلجمعی سے مطمئن اور آسودہ خاطر نظر آتا ہے لیکن درحقیقت اس کا شہ عافیت  
 معدوم ہے۔ چونکہ غنچے کا پھول جلتے ہی اس کا پریشاں ہونا، صاف نظر آ رہا ہے۔ غنچہ کی رعایت سے  
 دلجمعی لانے میں ایک خوبی یہ ہے کہ غنچہ بصورتِ دل اپنی پتیوں کو سمٹائے، جمع کئے بیٹھا ہے اور  
 شگفتن کے مقابلے میں خوابِ گل کا پریشاں ہونا پہلی رعایت کے بالکل برعکس ہے، کہ جو نہی غنچہ  
 کھل کر پھول بنا ہے اُس کی پتیاں پریشان جوہر قی میں در عافیت ختم ہو جاتی ہے۔

(۱۱۹) ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھایا جاوے  
 دغ، پشتِ دستِ بحرِ شلِ فنِ بزدان

پشت دست عجز ، پشت دست بر زمین نہاد ، منہ سی میں گزشتیں یہاں فراتی  
کو کہتے ہیں ، زمین پر ہاتھ کی پشت میں جو تیروں بھی بھیگ ، گئے کا دست عجز  
جن جاتا ہے ۔

نس بندوں ، دانتوں میں تنکا د بنا بھی نہیں ، عجز شکست کی علامت ہے  
مقصود یہ ہے کہ جس وقت ہوں نے حصولِ آسودگی کے لئے دست عجز چھو دیا ہو ، اور شعلہ عشق  
سے ظہارِ شکست کے طور پر تنکا دانتوں میں دیا ہو وہاں کس امید پر جو رنج ہے تابی اٹھائیں  
ظاہر ہے کہ بے تابی کے صدمے دل کی طاقت و توانائی کے بل پر برداشت کے جاتے ہیں تب  
کس کے دوسرے ہی سر پر چبائیں تو پھر یہ رنج کیونکر اٹھیں گے

بیدار عشق سے نہیں ڈرتا گزشتہ ، جس دل پہ ناز تھا بھگے دودل نہیں با  
ان تین شعروں کی شریعت میں اثرِ شارحین نے ناسب کے خود بیان کردہ مطلب ہی کو لفظ بلفظ  
نقل کر دیا ہے ، تاہم بعض نے جیسے کہ جویشِ مسبانی یا نیت ز نے خود حق شرح ادا کیا ہے ۔ نیت ز  
کی مختصر عبارت سے تشبیہ محسوس ہوتی ہے اور جویشِ مسبانی نے آخری شعر میں مہو وادغ اور  
پشت ہیں اضافت ڈال دی ہے جس سے ، نہیں سمجھے میں دستور ہی ہوتی ہے ۔

جنوں ، تہمت کش ، تکیں ، بزرگشت دمان کی (۱۶)

نک پاش خراش دل ہے لذت زندگان کی

تہمت کش ، تہمت لگنے والا

شادمانی کردن کا ترجمہ ہے یعنی خوشی منان

خراش دل ، زخمِ دل

نک پاش ، نک چٹکنے والا

طبا طبائی ۔

لذت کا لفظ محض تشبیہ کی راہ سے ہے ۔ کہتے ہیں اے جنوں

تو تہمت کش تسکین نہ جو یعنی اگر میں نے شادمانی کی تو اُس  
سے تجھ پر تسکین کی تہمت نہیں ہو سکتی جلد میری شادمانی  
نک پاشی زخمِ دل کے سبب سے نہ یہ کہ تسکین کے سبب  
سے جو اور لذتِ زندگی کا نمک پاش ہوتا یہ مطلب  
رکتا ہے کہ ان بُرے حالوں جیتے رہنا۔ زخمِ دل پر نمک چھڑکنا  
ہے۔ اور زخم پر نمک چھڑکنے سے اور سوزش زیادہ ہوتی ہے  
تسکین کجا۔

تقریباً سراسر نے اپنی اپنی زبان میں یہی مطلب بیان کیا ہے، تاہم زیادہ سلیس زبان  
میں شعر کا مطلب یہ ہے۔

اے جڑوں اگر ہم نے کچھ شادمانی یا خوشی کی ہے تو تو ہم پر تسکین کی تہمت نہ لگا چونکہ  
ہماری شادمانی، زخمِ دل پر نمک پاشی سے ہوتی ہے اور اگر بغور دیکھیں جسے تو نمک پاشی میں  
تسکین کہاں یہ تو عاشقوں کی اُفتادِ طبع ہے کہ ایذا سے عشق میں رحمت کا پہلو دیکھتے ہیں۔

(۱۱۸) نکو بخش ہے سزا فریادی بید و دلبر کی

مبادا، خندہ دندان نہ ہو، صبحِ محشر کی!

نکو بخش : ملامت، سرزنش

فریادی بید و دلبر : معشوق کے مقام کی فریاد کرنے والا

خندہ دندان : خندہ ملامت، مضحکہ

طبعِ طبعی :-

یعنی بیدار معشوق کی جو فریاد کرے وہ سزاوارہ نکو بخش ملامت

ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ صبحِ محشر بھی اُس کے حق میں خندہ دندان نما

ہو جائے۔





## دبستان غالب

تلیح ہے ، اور احتمال غالب یہ ہے کہ مصنف نے خاکِ دستِ مجنون  
 کہا ہے ، کہ اس کے نقطے دیکر دشتِ بنا دیا ۔ بہر حال حاصل  
 یہ ہے کہ اگر دستِ مجنون میں وزن کے بدلے نوکِ نشتر  
 بریں تو وہاں سے رگِ میل اُگے ، اس قدر اتھاہ عشق  
 نے عاشق و معشوق میں اور نشترِ درگ میں پیدا کر دیا ہے ۔

لبالبائی سے اس شعر کے باب میں دو غلطیاں ہوئی ہیں ، ایک تو یہ کہ اُن کا دس دشتِ مجنون  
 کی بجائے دستِ مجنون کی طرف ، قصدِ کھیلنے کی رعایت سے لیا ہے دوسرے ”بورے“ کی بجائے  
 انہوں نے ”بورے“ لکھا ہے جو درست نہیں ، چنانچہ صاحبِ لُلی کی تشریحِ جاوہِ مستقیم سے  
 ہشی ہوئی ہے ۔

تاہم جو شِ رحیمِ ریشگی سے مراد اگنایتے ہیں اُن میں نظامی ، بیخورد و بلوی جو شِ میانی  
 اور نشترِ جانندھری ہیں ۔

ریشگی کا مطلب ، خش لکھے واسے شاعرین میں حسرت ، اُٹھا ، باقر ، چشتی ، سید  
 اور شادآں ہیں ۔

شادآں حسبِ معمول اصلاحِ شعر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور معنی میں کئی قطعیت ظاہر  
 نہیں کرتے ، البتہ اُٹھانے اس شعر کی واضح تشریح کی ہے ۔

”اس شعر کے متعلق تلیح یہ ہے کہ مجنوں کے قصدِ کھیل گئی تھی  
 اور جذبِ انفت نے یہ اعجاز دکھایا تھا کہ رگِ میل بھی نو نقش  
 ہو گئی تھی ۔ شعر میں استاد نے اسی جذبِ کور و دوسری طرح  
 ادا کیا ہے ۔ کہ وہاں قصدِ کھیلنے سے یہ ہوا اور یہاں اُس  
 کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی مجنوں کے عشق و جذبات سے  
 ساری داریِ نجبِ معور ہے اور اس کی ضرورت نہیں کہ

خود مجنوں کی رگ میں نشہ لگے تب یلی کی رگ سے خون  
 جاری ہو، جگہ خاک و ثمت مجنوں میں، گرد و تھان بجے  
 دانہ کے نوک نشہ ہورے تو رگ یلی مجروح ہو جائے  
 شعر کی صرف یہی کامل و اکمل شرح ہے اس پر کسی، غصے کی نہ ورت نہیں۔  
 کروں بیاد ذوق پر فانی غرض کی قدرت  
 کہ طقت گزشتی اڑے سے پہلے، برے شہر کی

طباطبائی :-

”یہ قدرت مجھ میں نہیں کہ ذوق پر فانی کی بیدار کو غرض کر  
 سکوں یعنی پھڑک نہیں سکتا، اس سبب سے کہ شہر میں  
 طاقت نہیں یہ شعر بسبب تیشیل ہے“  
 کاتب نے ہوا نسخہ طباطبائی میں ”پر“ کو ”چر“ لکھ دیا ہے۔  
 تقریباً ہر شارح نے شعر کا یہی مطلب اپنی اپنی زبان میں ادا کیا ہے، اگرچہ جوش ممبئی  
 یہ اضافہ بھی کرتے ہیں کہ :-  
 ”قدرت اور طاقت میں فیل ہے۔ مگر یہ بر محل ہونے کی وجہ  
 سے بارگوش نہیں۔“

ابستہ نیاز فتح پوری نے اس شعر پر زیادہ توجہ دی ہے اور زیادہ بہتر شرح کی ہے۔ کہتے ہیں :-  
 ”اس شعر کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔“

ایک یہ کہ بہت کم عمری ہی میں، میں نے ذوق پر واز میں اپنے  
 پر اس قسم پھڑپھڑانے کہ جب اڑنے کا زمانہ یا تو معلوم  
 ہوا کہ ششہ پر پیکار ہو چکا ہے اور اتنا بڑا ظلم میرے ثوق پر  
 کا ہے جس کا اظہار ممکن نہیں۔

دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ذوق پر دانہ سے مجبور ہو کر  
میں نے گرنے کا قصد کیا تو معلوم ہوا کہ شہ پر پہلے ہی سے  
بیکار ہیں۔ اور اسل یہ غلط مجھ پر ذوق پر دانہ کا ہے کیونکہ اگر  
وہ مجھے مجبور نہ کرتا تو مجھ کو احساس ہے پر رہائی بھی نہ ہوتا۔

(۱۲) جہ نہ نقم داغ دل کی کرے، شعلہ پوش بانی  
تو نسر دگ نہاں ہے ہمیں ہے نہ بانی

نقد داغ دل اس خیال سے کہ ثابت کہ داغ دل کو شہ رنی سے بوجہ دولت عشق ہونے  
اور گول ہونے کے تشبیہ دیتے ہیں۔

شعلہ مصرعِ اولیٰ میں مصرعِ ثانی کے نغمہ ہے نہ بانی کی رعایت سے آیا ہے چرخ شعلے  
کو زبان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

نسر دگ کی بھی خاموشی در ہے نہ بانی سے رعایت ہے،  
ہمیں ، آہ میں گھات ہیں

لبا طبائی کے کاتب نے سہواً یہ کہیں کو بہ کہیں لکھ دیا ہے۔  
اس شعر کی تیسری میں لبا طبائی نے خاصی صریح صریح کے بعد یہ کہا ہے۔

تشیہیں نہایت لطیف ہیں لیکن ماحصل شعر کا دیکھو تو کچھ  
بہی نہیں جہ نہ نقم داغ، میں مدنون متعاقب عیب متاخر کفنی  
ہیں، اور دو دواہیں بھی جمع ہو گئی ہیں۔ یہ بھی ثقل سے خالی نہیں  
اس کا معیار ائمہ ادب نے مذاقِ صمیم کو قرار دیا ہے.....

اگر مصرع یوں ہوتا مگر

مگر سے نقد داغ دل کی جہ نہ شعلہ پوش بانی، تو پھر متاخر

نہ تھا.....

نہایت زنجیر پوری نے اس شعر پر کچھ دوسری نوعیت کے اعتراضات کئے ہیں :-  
 یہ شعر بھی مثنوی سے معترض ہے ، نقد کا افسردگی سے کوئی  
 تعلق نہیں ، اسی طرح " شعلہ کی پاسبانی بھی " نقد داغ  
 سے کوئی تعلق نہیں رکھتی ، خزانہ کی حفاظت کے لئے  
 آپ روشنی نہیں کی جاتی بلکہ قدیم روایات کے مطابق  
 یہ خدمت سناپ کے سپرد کی جاتی ہے ۔ علامہ اس کے  
 میر جانی بھی " نقد داغ دل سے کوئی تعلق نہیں رکھتی ، اگر  
 پہلے مصرعہ میں " نقد داغ دل کی جگہ " لالہ " بدل جاتا  
 تو یہ نقص ایک حد تک دور ہو سکتے تھے ۔

اس میں شک نہیں کہ طبعاً جانی اپنے اعتراضات میں حق بجانب ہیں اور ان کی اصلاح  
 بھی توجہ طلب ہے لیکن نیار کے اعتراضات کچھ ایسے ٹھوس نہیں ہیں ۔ بہر حال اس شعر کی  
 شرح سہتا اور جوش ملیح آبادی نے خوب کی ہے ، جوش ملیح آبادی کی زبان زیادہ واضح  
 ہے جسے لفظ قارئین کے استفادے کے لئے لکھا جا رہا ہے ۔

فرماتے ہیں سوزِ غم میرے داغ دل کی دولت ہے اور  
 شعلہ عشق اس دولت کی نگہ بانی کرتا ہے ۔ اگر وہ نگہ بانی  
 نہ کرے اور اُسے ٹھنڈا سے ہونے سے نہ روکے تو افسردگی  
 جو بے زبان ہنر چور کی طرح گھات میں چھپی ہوئی ہے  
 گھات سے نکل کر اس دولت کو لوٹ لے اور داغ  
 کو ٹھنڈا کر دے ۔ شعلہ عشق ہی کی نگہ بانی اس کا داؤں  
 نہیں چلنے دیتی ۔ شعلے کی زبان کے لحاظ سے افسردگی  
 کو بے زبان کہا ہے ۔



خارِ غمِ حسرت دیدار تو ہے  
شوقِ گلچینِ گلستانِ تنہا

(۱۲۲)

طباطبائی :-

گلے تنہا نہیں تو خارِ غمِ حسرت کیا کر ہے ؟

اس شعر کی شرح سبھا ، جوشِ مسیانی اور پروفیسرِ حسرتی نے زیادہ وضاحت سے کی ہے ، ان صاحب کی تشریح کی روشنی میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

اگر شوقِ عشق و محبت ، گلستانِ تنہا کی گلِ چینی نہیں کر سکا ، یعنی دیدارِ وصل و دوست سے بہرہ ور نہیں ہو سکا تو کیا جواہرِ حسرت دیدار کے گلے کی پیہم چھن تو رگِ جان کو ہر دم مسرور رکھتی ہے ۔ ایک خوبی اس شعر میں یہ بھی ہے کہ گلِ خار ، دونوں بظاہر مقابلے کی چیزیں بھی ہیں اور یہ باہم ایک ہی درخت کی پیداوار بھی ہیں ، چنانچہ اس رعایت سے گل کی بجائے خار بھی میسر آجائے تو کوئی مضائقہ نہیں ۔

دل سے اٹھا طغیانِ جہرہ ہائے معافی (۱۲۳)

غیر گل ، آئینہ بہار ، نہیں ہے

طباطبائی :-

” وہ آئینہ جس میں بہار کا حسن و جمال دکھائی دیتا ہے گل ”

ہے اسی طرح وہ آئینہ جس میں معافی کا جلوہ نظر آتا ہے  
دل ہے ؟

تمام شارحین نے اسی مطلب سے اتفاق کیا ہے البتہ حسرتی نے مندرجہ ذیل مطلب کو اولیت دی ہے :-

” بہار کی نور اُسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے لیکن چونکہ قیامِ شغلی گل ناپائیدار ہے اسلئے بہار بھی ناپائیدار ہے پس اس سے بہتر ہے

## دہستانِ غائب

کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھا یا جسے کیونکہ

لطفِ سخن بہا رہے خزاں ہے.....

ہمارے خیال میں یہ قیاس محض ہے بلا جہتی کا مطلب قریب بہ فہم ہے، البتہ زبان تشریح پر وہیہ چستی کی زیادہ جامع اور واضح ہے اور وہ یہ ہے :-

”غمت نے دل کو گُل سے اور جلوہ ہائے معانی کو بہار سے

تشبیہ دی ہے یعنی جس طرح گُل وہ آئینہ ہے جس میں بہار

کا صبرہ نظر آتا ہے اسی طرح دل وہ آئینہ ہے جس میں معانی

کا جلوہ نظر آتا ہے لہذا اسے مخاطب : ”و جلوہ ہائے معانی

کی بہار اپنے دل کے آئینے میں دیکھ اور لطف اندوز ہو۔“

یعنی اگر تجھے عام معنی کی سیر مطلق سب سے تو اپنے آئینہ دل کو محفل

کر کیونکہ ادراکِ معنی کی صلاحیت صرف دل میں ہے۔ بہت

بلند پایہ شعر کہا ہے !

ہشیادہی تصور .. تلقینِ تصفیۃ قلب ..

نقشِ نازبتِ طنائہ بہ آغوشِ رقیب

(۱۲۴)

پائے طاؤس، پئے حسلہ مانی، مانگے

بہ طوائف :-

”یعنی رقیب ہم آغوش ہو کر اُس کے ناز کرنے کی تصویر یہ چاہتی

ہے کہ سونے مستی کی جگہ معشوق کے ہاتھ میں پائے طاؤس کا

قلم ہو۔ وجہ مناسبت یہ ہے کہ طاؤس کے سب اعضا

حیدر و مایہ نغز و ناز ہیں۔ لیکن پاؤں اُس کے بہت بد صورت

اور اُس کے حسی کے لئے باعثِ تنگ و عار ہیں :-

دوسرے شمار میں بھی یہی مطلب بیان کرتے ہیں اگرچہ نسبتِ زادِ حشری یہ بھی لکھتے ہیں کہ شعر میں بے جا تکلف اور تفتیح کے سوا کچھ نہیں۔

بدجانی کی تشریح میں صرف ایک ٹکٹے کی وضاحت باقی رہ گئی ہے وہ یہ کہ معشوق کے عشق کی تصویر کشی کے لئے مانی جیبا نادہ روزگار مصور ہونا چاہیئے لیکن رقیب کی آغوش میں معشوق کی موجودگی کا ناہندہ ہونا اس بات کا مقتضی ہے کہ مانی جیبیہ عظیم مقصور کے ہاتھ میں مونس قدم کی بجائے پائے طاؤس کا انتہائی بدناما تسلیم ہونا چاہیئے۔

(۲۶) وہ تب عشقِ تنہا ہے کہ بھر صورتِ شمع  
شعلہ تا نہیں جسگر ریشہ ودانی مانگے

تب عشق ریشہ ودانی ، سازش ، فساد ، جوڑ توڑ ، یہاں مردِ سریت کو پایا تا شیر ہے اور چونکہ شمع میں ریشہ ہوتا ہے اس نسبت سے یہاں آیا ہے۔

یہاں بھی مرزا تپ کی بجائے تب لائے ہیں جیسے عر نقش پائیں ہے تب گرمی رفتار ہوز لیکن سوانے نمونہ عرش کے تقریباً باقی سب کے تب ہی لکھا ہے جو غالب نے استعمال نہیں کیا، غالب تب کو ہی تپ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ اس شعر کا مطلب پروفیسر یوسفیم چشتی نے بڑے معقول طریقے سے بیان کیا ہے۔

ریشہ ودانی پر بحث کرنے کے بعد مطلب لکھتے ہیں۔

”میں اُس تپِ عشق کا، روز و مند ہوں جسکا شعلہ جگر کی گہرائی میں  
سرایت کر چکے یعنی مجھے اس طرح جلا کر خاک کر دے جس  
طرح ریشہ شمع کو جلا دیتا ہے بنیادی تصور۔ تپنے شعلہ جگر ہوز“

(۲۷) درس عنوانِ تماشا، بتغافلِ خوشتر  
ہے، نگہ، رشتہ شیرازہ مژگناں بھرے

## دبستان غالب

اس شعر پر شارحین نے عجیب غریب زاویہ ہائے نظر سے بحث کی ہے۔ اگر سب کے بیانات کو یکجا کر دیا جائے تو اچھا خاصا مضمون بن سکتا ہے۔ تاہم کوشش یہی ہے کہ شارحین کے بنیادی نظریات، علاوہ باطنی کی شرح کے بیان کر دئے جائیں اور ہمارے خیال میں جو صحیح معنی میں ان کی تائید کی جاسکتی ہے۔

طباطبائی :-

”یعنی میری نگاہ شیرازہ مرگاہ کا رشتہ بن گئی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ تغافل پسند ہونے کے سبب آنکھ سے باہر نہیں نکلتی اور تماشائے دنیا سے درس لینا بھی تغافل ہی اچھا ہے اور عنوان کا لفظ مبالغہ پسند کرنے کے لئے لائے ہیں، یعنی سارا تماشا ایک طومار ہے اس کے دیکھنے کا کسے دماغ ہے۔ یہاں عنوان تماشا کے بھی دیکھنے سے تغافل ہے۔“

حسرت :-

”خامبر ہے کہ کشتہ شیرازہ مرگاہ غیر محسوس ہوتا ہے، پس مطلب یہ ٹھہرا کہ کتاب دیدار کے عنوان کا درس (بجائے استعارت) محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اُسے دیکھیں اور اسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو۔“

طباطبائی اور حسرت کے مفہیم کی نظامی آمیزش کرتے ہیں اور یہی حال بخود، اسی، جوش ملیح آبادی، چشتی، باقر، نشر اور شادان کا ہے۔

کسی نے یہ غور نہیں کیا کہ طباطبائی کے اس مفروضے کی بنیاد کیا ہے کہ تماشائے دنیا سے درس لینا بھی تغافل ہی اچھا ہے یا حسرت کا یہ کہنا کہ محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اُسے دیکھیں اور اُسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو، کس حد تک واقعیت

کے قریب ہے۔ اور پھر یہ بھی کسی نے نہیں دیکھا کہ ان دونوں حضرات کی شرحیں کس قدر تشنگی بیان کی حامل ہیں۔ چنانچہ ان نامکمل اور ناقابل فہم تشریحات کی بنیاد پر جو بھی عمارت اٹھے گی وہ یقیناً عمارتِ تاریکی اور دیوانہ کیج، کے مصداق ہی ہوگی۔

اتفاق ہے کہ ہمارے سب سے بڑا کڑا شرح کی ہے اور نہ معلوم دیگر شارحین کی نظر سے وہ کیوں نہیں گزری اگرچہ وہ نہ صرف یہ کہ مفرد ہے بلکہ با دلیل بھی ہے۔  
تہا کہتے ہیں :-

”دکس“ سبق۔ ”عنوان“ سرِ مضمون۔ ”شیرازہ“

سب لفظی رعایات ہیں۔ ”تاشا“ نظارہ۔ مطلب ہے کہ اُن کے دیکھنے کے انداز کو تغافل نے بہت ہی دلکش بنا دیا ہے، نظر جو اظہارِ تغافل میں مڑگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں، اور جو شیرازہ مڑگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ سب میں جو ہے۔ کیونکہ یہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے :-

گویا طباطبائی اور حسرت کی تقلید میں ہر شارح نے نگہ سے نگاہ عاشقِ مرادلی ہے اور سہا نے اسے باکھل پلٹ کر نگہ معشوق کے تغافل کا کہنہ بنا دیا ہے اور یہ معنی دل کو بھی لگتے ہیں۔ اور اس کی تائید میں غلبہ ہی کا شعر ہے

بہت دلف میں تغافل نے تیر پیدل ۔ وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہم تاشا نے دوست تو ہیں ہی عمارتِ تاشا کہ اسے عموماً نیند داری، یعنی بہ تغافل اس کا جیس اچھلتی ہوئی نظر سے دیکھ لینا گو مضمون کے سرِ عنوان کو دیکھنے کے مترادف ہے تاہم اس بہ تغافل دیکھنے میں ایک حُسن یہ ہے کہ اُن کی نگہ کا تارِ شیرازہ مڑگاں بن جانا بہت ہی خوشتر ہے۔ عمارتِ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے، سحرِ حُسن میں کتنی بڑھ جاتی ہے۔ الغرض



دبتن غلب

اس شعر کی تشریح صرف سہما کے حصے میں آئی ہے ۔

(۱۲۸) دشتِ آتشِ دل سے شیبِ تنہائی میں

صورتِ دو کو ، سایہ گرہاں مجھ سے

طباطبائی ۱۔

”شیبِ تنہائی میں میرا سایہ میری آتشِ دل سے دشت

کھائے اس طرح بجائے رہا جیسے آگ سے دھواں بجائے ہے“

بیخود و بے وقوف اور با قس اس شعر پر یہ : معنی اضافہ کرتے ہیں کہ شیبِ تنہائی میں میرا سایہ

مجھے میرا ساتھ نہیں دیتا ۔ ہا تو نے مرزا کا یہ شعر بھی دہرایا ہے ۔

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُورِ جگہ ہے اسد ۔ پس مجھ آتشِ بجاں کے کس ٹھہرا جائے

(۱۲۹) غمِ عشاقِ بنوسا دگی آمدنِ بستان

کس قدر غنا نہ آئینہ ہے دیراں مجھ سے

طباطبائی ۱۔

”پہلے شعر میں دعلبے یعنی حسد نہ کر کے کہ عشاق کا غم

حسینوں کو سادگی سکھائے اور ان سے زینت و آرائش

چھڑوائے ایک میرے مرنے سے کس قدر غنا نہ آئینہ

دیرانِ برجیا کہ اب اس میں جلوۂ حسن نہیں دکھائی دیتا

اور میرے سرگ میں حسینوں نے آئینہ دیکھنا اور ہنساؤ

کرنا چھوڑ دیا؟

طباطبائی کے اس مطلب سے تقریباً ہر شارح نے اتفاق کیا ہے البتہ اسی نے دوسرا

مفہوم ، غمِ عشاق کو منادی قرار دے کر نکالا ہے یعنی اسے غمِ عشاق تو معشوقوں کو سادگی

نہ سکھا ..... وغیرہ لیکن اولیت طباطبائی کی شرح ہی کو حاصل ہے ۔

## دبستان غالب

ایک اور مقام پر اسی مضمون کو مزید لانے پر ادنیٰ تغیر یوں ادا کیا ہے۔  
حسنِ غزلے کی کشاکش سے چٹائی کے بعد - ہارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

(۱۳۰) اثرِ آہستہ، جادۂ صحرائے جنوں

صورتِ برشتہ گوہر ہے چراغاںِ مجھ سے

آہستہ کو بوجہ ساخت گوہر سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

جادۂ صحرائے راستے کی لیکر کو تار یا رشتہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ گوہر کی صفت شبِ چراغ ہے یعنی گوہرِ رات کو روشنی دیتا ہے۔

ان نکات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو شعر کا مفہوم آسانی سے فہم نہیں ہو جاتا ہے۔ یعنی کثرتِ صحرانوردی نے میرے پاؤں میں چھالے ڈال دیے ہیں اور وہ چھالے صحرائے جنوں کے خطرہ راہ میں گوہرِ رات سے شبِ تاب بن کر پروٹے گئے ہیں اور اپنی روشنی سے ایک عظیم الشان چراغاں کا منظر پیش کر رہے ہیں۔

تقریباً تمام شاعرین اپنی اپنی زبان میں یہی مطلب بیان کرتے ہیں، صرف آستی نے ایک دوسرا مطلب نکالا ہے کہ میرے آہستہ ایسے پُر سوز ہیں کہ جن کے نقش تک جل کر چراغاں کر رہے ہیں۔ یہ محض دُور انداز کا رباست ہے۔

(۱۳۱) بخودی، بسترِ تمہیدِ فراغت ہو جو!

پڑے سایے کی طرح، میراثِ تباہی

طباطبائی۔

”کہتے ہیں بے خودی کو بسترِ تمہیدِ فراغت ہونا نصیب رہے کہ اس کی بدولت میراثِ تباہی اس طرح مجھ سے پڑے جیسے سایہ اپنی چیز پر افتادہ ہوتا ہے، یعنی بھلا ہو بخودی کا جس کے سبب سے میں سایہ کی طرح بیچس پٹا ہوں۔ تمہید کے لغوی

معنی بچانے کے ہیں اور یہ بستر کے مناسبات میں تہیے اور اصطلاح میں تہید اُسے کہتے ہیں کہ کسی کام سے پیچھے کھڑی بائیں کوزہ جن پر وہ کام موقوف ہے اور یہی معنی مصنف کو مقصود ہیں یعنی بے خودی حصول فراغت کی تہید ہے۔ فراغت کے لغوی معنی خالی ہونے کے ہیں اور یہ تہیہ ہونے کے مناسبات میں سے ہے اور اصطلاح میں راحت کے معنی یہ ہے اور یہی معنی یہاں مقصود ہیں۔ ہر جیو خود ہی وابہات لفظ ہے۔ مصنف مرحوم نے اس پر اردو طرز کیا کہ تخفیف کر کے (ہوجو) بنایا۔

طباطبائی نے اپنی شرح میں کوئی نکتہ ایسا نہیں چھوڑا جس کا پوری طرح احاطہ نہ کیا گیا ہو اور ہر شارح ایسی تشریح سے مستفید ہوا ہے۔ تاہم قاری کی توجہ محض شعر کے مطلب پر مرکوز نہ کرنے کے لئے شادان بلکامی کی شرح جوادوں کے مقابے میں زیادہ واضح اور سبوح ہے پیش کی جاتی ہے۔

”بے خودی خدا کرے سبب راحت جو ہے۔ کیونکہ اسی کی وجہ سے میں بستر پر راحت سے پڑا ہوں اور سایہ کی طرح مجھ سے پٹنگ اور بستر میرا ہے۔ اپنے تخفیف نواز ہونے کی وجہ سے سایہ کی طرح کہا ہے۔ سایہ خود معدوم ہوتا ہے۔ یہ اپنے بستر پر بنزلہ معدوم کے ہیں۔ معدوم ہو کر ہر قسم کے جھگڑے سے نجات مل جاتی ہے۔“

شوق دیدار میں، مگر تو مجھے گردن ملے  
ہونگا، مثل گل شمع، پریشاں مجھ سے

گردن مارنا ، سر اڑانا

طباطبائی :-

”کُل شمع کہتے ہیں شمع کے گل کو بھی اور شعلہ شمع کو بھی یہاں

دونوں معنی ربط رکھتے ہیں۔ یعنی جس طرح گلیہ سے شمع کا گل

پیتے ہیں تو اُس میں سے دھواں نکل کے پھبتا ہے، اسی

طرح شوق دیدار میں اگر تو مجھے گردن مارے تو میری نگاہیں

دھوئیں کی طرح نکل کر پریشان ہوں۔ یا جس طرح شمع کا سر

کاٹنے کے بعد اُس کا شعلہ زیادہ روشنی ہو جاتا ہے اور اُس

کی روشنی پھیل جاتی ہے اُسی طرح میرا مستم ہونے کے

بعد، شوق دیدار میں میری نگاہیں چاروں طرف پھیل جائیں گی“

اگرچہ طباطبائی کی اس جامع تشریح پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں تاہم شعر کی چند اور معنوی  
خوبیوں کی طرف سہما کا اشارہ درج کرنا بے محل نہ ہوگا ۔

”شمع ، گل اور شعلہ میں وجہ تشبہ رنگ ہے کُل شمع سے

شعاعیں نکلتی ہیں۔ رنگا ہوں اور شعاعوں میں تشبیہ ہے

یعنی تارہ نگاہ اور تارہ شعاع اور پھر نگاہ اور شعاع نور میں

مشترک ہیں.....“

شوق دیدار دوست میں ایک نہایت وابستہ شعر کہتا ہے۔ جس کا مجموعی تاثر

یہ ہے کہ میرا شوق دیدار میرے قتل سے بھی نہیں رُک سکتا بلکہ وہ اور زیادہ بھرپور

کہ ہر سو تیری تلاش میں پھیل جاتا ہے۔

گردن اڑانے اور شمع کا گل کاٹنے میں کتنی حسین، پاکیزہ اور معنی خیز رعایت رکھی ہے

بیکسی ہائے شب بھر کی خوشی ہے :  
سایہ خورشید قیامت میں پنہاں مجھ سے

(۱۳۳)

بہاں :-

یعنی شب غم کی بیکسی اور اُداسی سے وحشت کی کریمہ سام  
مجھ سے بھاگ کر آتا ہے اور آفتاب قیامت میں جا کر چھپ رہا  
حالانکہ سایہ آفتاب سے بھگت ہے مگر یہ سایہ مجھ سے ایسا بھاگ  
کہ آفتاب میں اور آفتاب حشر میں پنہاں ہو گیا۔۔۔ ہے ہے ہیں  
میں بھی کہتے ہیں۔ خوف میں بھی چڑھنے میں بھی :-

اس شعر کی خارج شہرت دس کے حصے میں آئی ہے :-

میر میری شب بھر کی بیکسی در تنہائی سے حسد کی پناہ۔ اُداس  
کی بدستور پوچھ کر یہ میری شب بھر کی وحشت اور خوف سے  
میر میر بھی مجھ سے بھاگ کر خورشید قیامت میں جا کر چھپ  
رہا۔ جب اندھیر سی رات ہو اور کسی قوم کی مدد دہنی نہ ہو تو سایہ  
بھی نہیں ہوتا۔ حالانکہ یہ کسی چیز کا اُداس کے ساتھ ہوتا ہے  
مگر میر کی وحشت ناک شب بھر کے خوف سے اُداس نے بھی یہ  
ساقہ چھوڑ دیا۔ چونکہ سایہ بغیر مدد دہنی کے نہیں ہوتا ہے  
اور میری شب بھر اتنی دُر رہے کہ جب آفتاب قیامت نکلے  
اور جیسی یہ رات کٹے گی۔ یہ سایہ بھی اُس وقت دکھائی دے سکتا  
ہے۔ خورشید قیامت میں پنہاں ہونے کے یہ معنی ہیں :-

گردشِ ساغرِ صد جلوه رنگین تجھ سے  
آئینہ داری یک دیدہ حیران مجھ سے

(۱۳۴)



جدا جہائی :-

”تیرا جلوہ رنگین اس محفل میں گردش ساغر کا کام کر رہا ہے اور  
میرا دیدہ حیراں آئینہ کا۔ جلوہ کر ساغر اسوجہ سے کہا ہے  
وہ بھی مثل ساغر ہوش رُبا ہے“

یہ شعر بہ اعتبار عبارت بظاہر مشکل نظر نہیں آتا لیکن اسکی تشریح میں تقریباً ہر شارح نے  
مختلف انداز نظر اختیار کیا ہے۔ مثلاً

حسرت :-

”برا بر کے کیا خوب بلیغ مصرعے کہے ہیں۔ مطلب یہ کہ جلوہ  
کا تعلق تجھ سے ہے اور حیرت عشق کا مجھ سے“

منظائی :-

”جلوہ رنگین سے جلوہ حسن اور دیدہ حیراں سے حیرت عشق  
کی طرف اشارہ ہے“

سہا :-

”دیدہ حیراں کی تشبیہ و رعایت سے ”آئینہ داری“ کے  
معنی نظارہ پر شوق ہیں۔ جلوہ رنگین کی رعایت سے ”ادہ  
ساغر کے لحاظ سے گردش استعمال ہوئے ہیں۔ مطلب یہ  
کہ قوسے سارے عالم میں جلوہ ہائے جو قلموں کے پر تو  
ڈال دئے ہیں اور میں ہمہ تن دیدہ حیرانی و شوق بن گیا ہوں“  
دیخو دہلوی، جہا جہائی کے معنی پر یہ اضافہ کرتے ہیں :-

”۔۔۔ مطلب یہ کہ تیرے حسن سے لوگ مد ہوش ہو رہے

ہیں اور میرے عشق کو دیکھ کر انسان حیرت میں مبتلا ہے“

## دبستان غالب

جو شمس ملیانی، جہا جہانی اور بیخود کے مطالب پر یہ اضافہ کرتے ہیں :-

.. مقصود کوم یہ ہے کہ اس - نگین محفل میں میرا

دیدہ حیران بھی سامانِ زینت ہے - ایک زینت تم نے

پیدا کر دی ہے اور ایک زینت میں نے پیدا کر دی ہے :

باقیہ اور نشتر، حسرت موبانی کے معنی پر اکٹھا کرتے ہیں کہ جلوہ حسن کا تعلق تجھ سے ہے اور

حیرت عشق کا بھروسہ -

چشتی، حسرت کے مطلب پر یہ اضافہ کرتے ہیں :-

.. الفاظ دیگر تیرے حسن کا تقاضا ہے کہ تو جلد

دکھائے اور میرے عشق کا یہ تقاضا ہے کہ مجھے حیران بنائے

ستِ آداں کہتے ہیں :-

.. جلوہ کو سامان کے ساتھ استعارہ اس نے کیا ہے کہ جلوہ یار

بھی مشتاقوں کو مدد بخش گئی و بوش ہو رہا ہوتا ہے جیسا کہ

تتحرر مونی معقائے ظاہر ہے - آئینہ داری - دیدہ حیران

الفاظ متناسب ہیں - استعارات چھوڑ کے حاصل یہ ہوا کہ اپنا

جلوہ دکھا کے مجھے حیران و پریشان کر دینا تمہارا کام ہے :

ان تمام شارحین کی تشریحات کے اپنے مختلف زاویوں کے بعد بھی خاصی تشنگی محسوس

ہوتی ہے -

اول تو شعر کی عبارت کے حسن سے محفوظ ہونے کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی ماسوا حسرت

مربانی کے صرف دونوں مصرعوں کو برابر کا بیخ لکھتے ہیں، تاہم کسی نے اس بات پر غور نہیں کیا

کہ مصرعِ اولی کے "صد جلوہ رنگین" کا مصرعِ ثانی کے "یک دیدہ حیران" سے تقابل کتنا حسین

اور کتنا بیخ ہے - ان نکات کو پیشِ نظر رکھ کر شعر کی تشریح کا لطف اٹھائیں :-

تیرے پر تو جہاں کے اثر سے وہ ساغر گردش میں ہے جس میں سینکڑوں جلوؤں کی یلغیاں ہیں اور ان جلوہ ہائے جوش رُہکی آئینہ حیرت میں تیرے جلوہ صرنگ کو دیکھ جاسکتا ہے وہ بھر کون دیکھتا ہے تاب جلوہ دیدار دوست

گویا یہ میرے "یک دید حیراں" کا کمال ہے کہ تیرے حسن کی آئینہ داری کر رہا ہے۔ اب گردش ساغر جلوہ رنگین آئینہ داری دید حیران صرنگ کی تشبیہات، رعایات، مناسبات اور قبل پر ایک نظر لیں، شعر پڑھیں اور تشریح دیکھیں تو ایک دنیا نے حسن و معانی کا جلوہ آپ کو اس شعر میں نظر آنے کا۔

(۱۴۵) بوجہ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھانے نہ لے  
کام وہاں پڑا ہے کہ ہانے نہ لے

جدا جفا

"یک تو مضمون نہایت اچھا ہے۔ دوسرے دونوں مصرعوں کی ترکیب کو متشابہ کر کے اور بھی شعر کو برجستہ کر دیا ہے"

اس شعر کو اکثر شاعرین نے آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے اور جنہوں نے کوشش کی ہے وہ حق تشریح اور نہیں کر سکے، جوش ملیح آبادی اور شاہد آغا بلگرامی نے سنجیدگی سے توجہ دینی تاہم جوش ملیح آبادی کی تشریح زیادہ جامع و وسیع ہے جو مذکورہ تشریح سے زیادہ ہے۔

"دونوں مصرعوں میں قبل کی پوری شان موجود ہے پھر زبان کی صفائی اور بے تعلق، مزید بیاں اپنی شکلات کو کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ بار محبت سنبھالا گیا وہ سر سے گر پڑا۔ اس کا اٹھانا فرض اور شرطِ وفا ہے مگر اٹھاتا ہوں تو بوجہ ضعف اٹھایا نہیں جاسکتا ایسی شکل آپٹتی ہے کہ کوئی چارہ نظر نہیں آتا"

## دستان نامہ

(۱۳۰)  
چاک کی خوش گزشتہ روز دنیا کے  
صبح کے سدا زخموں کو بربانی کرے

طبیبانی :-

یعنی صحت عیانی میں گزشتہ روز چاک کی خوش گزشتہ  
تو صبح کی طرحت میرے زخموں میں بھی گریں جن کو چاک کرے۔

نور صبح کی چمپھنے کو چاک گریں سے سدا زخموں میں اور مرنے سے  
یہ سدا زخموں سے کہ حالت عریانی میں بھی وحشت کو گریں چاک کی خوش گزشتہ  
سدا زخموں میں ہی صبح کی حریت گریں جن سے روزہ اسی زخموں کو گریں  
گریں اور چاک اپنی تسکین وحشت و سدا زخموں میں۔

مقصود صبح کی شعریں اندر پسندی وحشت ہے۔  
(۱۳۱)  
جہوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گریں خیال  
دیدہ دل کو زیارت گاہ جہوے کی کرے

طبیبانی :-

یعنی تیرے جہوے کے خیال سے دل کو حیرت ہوتی ہے۔  
دوسرے شاعرین بھی تیسری طور پر یہی مطلب کہتے ہیں لیکن حسن کلام کی نقاب کشائی کسی نے  
نہیں کی۔

بنیادی طور پر مطلب تو شو کا اتنا ہی ہے جو طبیبانی نے بیان کیا ہے لیکن غور طلب نکتہ اس  
شو کا یہ نکتہ ہے کہ وہ عالم ہے جسے ایک جگہ مرنے کے کہتے  
چشمہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا جی نہیں۔ چنانچہ اس شعر میں بھی شاعر کا مقصد یہ ہے کہ  
تیرے جہوے کی تابانیوں کا وہ عالم ہے کہ نفس نقور جی سے وہ ہمارے دل کی آنکھ کو حیرانی اور  
حیرت کی زیارت گاہ بنا دیتا ہے یعنی دیدہ دل میں حیرت اس طرح جاگزیں ہوتی ہے کہ یہ

منتظرہ ایک دنیا کے لئے زیارت گاہ بن جاتا ہے۔

بے شکستن سے بھی دل زمید یاز کب تک  
آگینہ، کوہ پر عرض گراں جانی کرے!

بہا طہانی۔

کوہ استعارہ ہے سختی و شدت و غم کا اور دل کر کشیشہ سے تشبیہ  
دی ہے۔ لفظ شکستن نے شعر کو کھنکھنا کر دیا۔ ترکیب اردو  
میں من رسی اور لفاظی لیتے ہیں لیکن ناری مصدر کا استعمال  
سب نے محروہ سمجھا ہے اور مصنف مرحوم کے سوا اور کسی کے  
کلام میں نفم ہر یا نثر ایسا نہیں دیکھا۔

بہا طہانی نے اس اعتراض ہی پر اکتفا کیا ہے اور تشریح نہیں کی۔ دوسرے شارحین بھی اس  
اعتراض سے متاثر نظر آتے ہیں اس لئے تشریح کرتے وقت حسن کلام کی طرف متوجہ نہیں ہوتے  
شعر کا سلیس زبان میں مطلب یہ ہے۔

دل ٹوٹنے کی اُمید سے بھی مایوس ہو چکا ہے چونکہ ہمارا سنگدل معشوق جو التفات کی ٹوہنیں  
رکھتا ہماری انتہا پر بوج سنگدل ہمارا دل چوڑ چوڑ بھی نہیں کرتا۔ یا اپنی یہ دل کا نازک آگینہ کب  
تک ظلم کے اس کوہ گراں سے اپنی سخت جانی اور گراں زبیت کی شکایت کرے اور عرض کرتا  
رہے کہ وہ اسے توڑ دے۔

مقصود یہ ہے کہ اتنا سا نازک آگینہ دل ایسے بڑے مصائب اور مظالم کے کوہ گراں  
سے یہ اُمید بھی نہ رکھے کہ وہ اور کچھ نہیں تو اسے چوڑ چوڑ ہی کر دے۔

اس شعر میں آگینے کا کوہ سے تقابل قابل غور ہے۔ تمنائے شکستن سے  
نمیدی کی رعایت حسن کلام کی حامل ہے اور آگینے کی کوہ ایسی گراں چیز سے اپنی گراں جانی  
کی شکایت حسن بیان میں ایک اضافہ ہے۔



میکدہ گر چشمہ مست ناز سے پاک و شست  
موتے شیشہ دیدہ ساعر کی مڑگانی کرے

(۳۹۱)

جہاں بانی :-

”جو چشمہ کہ شراب ناز سے مست ہو رہی ہے اُس کے  
مقبے میں اگر مینخانہ کو شست ہو جسے توتیشہ میں جوال  
پڑیں وہ دیدہ ساعر کے لئے پلکین بن جائیں اور ساعر  
اُس آنکھ سے اُس کی چشمہ مست کو دیکھ کر، جبرن موجب  
اس تسرے تسرے درمغنون کچھ نہیں :-“

دوسرے تارچین بھی تفریبیابی مطلب بیان کرتے ہیں، سوائے نیاز کے جو موتے شیشہ  
کی رضا ست کرنے کے بعد سمجھتے ہیں :-

”مفہوم یہ ہے کہ چشمہ یہ ہے جو مستی و جھوڑی پیدا ہوتی  
ہے وہ آخر کاظمی حبس کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتی اور یہ  
بات میکدہ کے لئے اتنی باعث شرم ہے کہ ساعر بھی اس  
کو دیکھ کر اپنی آنکھیں نیچی کریتے ہیں :-“

یہ مفہوم نیاز نے عزموتے شیشہ دیدہ ساعر کی مڑگانی کرے، سے نکال دیا ہے اور  
اُن کی انفرادیت فکر کی ایک مثال ہے، تاہم جو مطلب پر دنیسیر یوسف سیم چشتی نے بیان  
کیا ہے اُسے ہمارے خیال میں اولیت حاصل ہے وہ بلا جہائی اور نیاز کے مفہوم کے  
حوالہ جہت اور دیدہ ساعر کی مڑگانی پر بحث کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

”اس شعر کا مطلب جو میں سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ اگر محبوب  
کی ناز آفرین مست نگاہوں کے مقابلہ میں میکدہ شکستہ  
حبس یعنی ٹوٹ جائے تو چونکہ یہ فعل اُس کی آنکھوں نے

یہ ہے اس نے ساغر کے ٹوٹنے سے جو بال اس میں پڑے  
 وہ بھی چشمِ سحر کی پلک بن جاتے گا یعنی بہت دلکش  
 معلوم ہو گا۔ یعنی محبوب کی چشم مست حسین ہی نہیں ہے بلکہ  
 جس آفرین بھی ہے جس شے پر پڑ جاتی ہے اسے بھی حسین  
 بنا دیتی ہے۔

مسیحیوں کی تصویر یہ حسن آفرینی چشمِ محبوب  
 غلط عارض سے لکھ ہے زلف کو الفت سے  
 یک قلم منظر ہے جو کچھ پریشانی کرے

لباطنائی :-

یعنی اس کے رخساروں پر خط یہ نہیں ہے بلکہ میری الفت  
 نے زلف کو یہ عہد نامہ لکھ دیا ہے کہ جو کچھ میرے حق میں پریشانی  
 کو کرنا ہو کرے یک قلم مجھے منظر ہے مستفہ نے یک قلم  
 کے لفظ میں دوسری رعایت رکھی ہے ایک تو رخسار پر قلمیں  
 ہوتی ہیں دوسرے خط بھی تسلیم کرتے ہیں یہ شعر بھی تصنیفِ مراد  
 سے خالی نہیں :-

دوسرے شارحین نے بھی یہی مطلب بیان کیا ہے اور تصنیف پر بھی حرف گیری کی ہے تاہم  
 اس شعر کو زیادہ وضاحت سے سمجھنے کے لئے جب تک قلم کی دوسری رعایت پر بطباطنائی نے  
 نظر ڈالی ہے وہیں یہ بھی بتانا چاہیے کہ لفظ خط میں بھی یہی دوسری رعایت ہے یعنی ایک تو  
 وہ خط جو رخسار پر ہوتا ہے اور ایک وہ خط جس کے عریضے کا مفہوم تختہ ہے زلف کو موٹے قلم ہونے  
 کی وجہ سے قلم سے بھی رعایت ہے۔ اور زلف کا پریشان ہونا تو مستلزم ہے چنانچہ موٹے زلف  
 خود بخود پریشان رہتے ہیں۔ جو گنتی۔ لیکن اس شعر میں الفت نے زلف کو خطِ عارض سے

## دبستان غالب

یہ شعر دیا ہے کہ زلفِ مجھے جس قدر بھی پریشان کرنا چاہے مجھے منظور ہے یعنی مطلب ہے کہ خطِ عارض سے ہمارا جذبہ محبت مدور نہیں پڑتا کیوں کہ اس سے ہمارے تعلق خاطر کو دوام حاصل ہے۔  
یہ بھی ہے کہ شو محض رعایتِ لفظی کے شوق میں کعبہ اسی لئے یہ ضروری تھا کہ جس قدر رعایات و مناسبات ہوں ان کا اظہار کر دیا جائے۔

سرِ بھو دادہ ، نورِ اعین دامنِ بے  
دلِ بیدست و پاؤں توڑے بہرِ شور و آہستہ ہے  
سرِ شک ، آنسو

سرِ بھو دادہ ، جنگلِ جنگل پھرنے و آوارہ  
نورِ اعین ، آنکھوں کا نور  
بے دست و پاؤں ، تارہ : لاکھ پاؤں توڑے پڑا ہوا  
طباطبائی :-

”آنسو دامن کی آنکھ کا تارا اللہ دل بستہ مرض کا مرادوں دانا ہے  
یعنی آنسو ہمیشہ دامن میں رہتا ہے اور دل بیمار کو بستر پر  
پڑے رہنے سے انس ہو گیا :-“

ماسوا آتسی کے اس شعر کی تقریباً یہی تشریح دوسروں نے بھی کی ہے اور یہ بھی انا ذکر کیا  
ہے کہ یہ شعر بھی الفاظ کی بازیگری ہے ، لہذا یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی بازیگری پر ہی پوری  
طرح روشنی ڈال دی جائے۔

سرِ شک یعنی آنسو کو شعرا طفل کہتے ہیں۔ نورِ اعین بھی فرزند کے لئے آتے ہیں اور بخود  
بھی بیٹے کے لئے مستعمل ہے ، چنانچہ ان تین لفظوں کا استعمال انتہائی عزیز چیز کے لئے ہوتا  
ہے سرِ شک اور سرِ بھو دادا میں ”سر“ کی رعایت بھی مشترک ہے چنانچہ ان رعایات  
کو پیش نظر رکھ کر شعر کا سلیس مطلب یہ ہے۔ ”آنسو دامن کے صہرا کی آنکھ کا تارا ہے اور

دل بستہ ایسا بر خودار ہے کہ ہاتھ پاؤں توڑ کر اسی کا جو رہا ہے ۔  
 نہایتے ہیں کہ صحر سے یہاں مراد صحرانہیں بلکہ وسعت دامن ہے ۔ اگر اس نکتے کو پیش نظر  
 نہ رکھیے تو پھر وہی تسبیح جو سکتا ہے جو اسی کو اس باب میں جو ہے ، چونکہ وہ کہتے ہیں کہ  
 میرے آنسو کثرت گزیر کی وجہ سے میل بنکر صحر کو جا رہے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ یہ دور از کار  
 مطلب ہے ۔

(۱۴۲) خوشا اقبالِ بخوری عیدت کو تم آنے ہو  
 فروغِ شمعِ ہالیں ، طالعِ بیدار رہے

رخجوری : بیماری  
 ہالیں : سر ہانہ  
 طالعِ بیدار : جاگی ہوئی قسمت  
 طباطبائی :-

”بیماری کے سر ہانے شمع جلانے کا دستور شاعروں میں مشہور  
 ہے اور شمع کی صفات میں سے بیداری بھی ہے ۔ تو کہتے ہیں  
 کہ کیا اچھی یہ بیماری ہے کہ تو میرے دیکھنے کو آئے ۔ اب شمع  
 ہالیں کو میں اپنا طالع بیدار سمجھتا ہوں کہ بسترِ مرض پر گھسے سے  
 نصیباً چمکا ے“

نیاز فتح پور نے اس شعر کی زیادہ برجستہ و رسلیں شرح کی ہے ملاحظہ فرمائیں :-  
 ”پیشور اس غزل کی جان ہے ، محبوب کا عیادت کے لئے آنا غزل  
 کے لئے ، تنہائیِ مسرت کا باعث ہوا کرتا ہے اور اسی خیال کو  
 غزلت نے بڑی خوبصورتی سے اس طرح ظاہر کیا ہے کہ محبوب  
 کی آمد سے شمع ہالیں میں بھی رونق آگئی اور بسترِ علالت کی

بھی قسمت جاگ اٹھی ۔

۱۴۳۱  
بہ طوفانِ گدازِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی  
تسارعِ آفتابِ صبحِ محشرِ تابِ بستر ہے

طباطبائی ۔

تین سے زیادہ خفاضوں اور مزاج کی رُود میں فارسی معتدوں  
کے اشعار پر اعتراض کے بعد لکھتے ہیں ۔  
” ... مطلبِ شعرا کا یہ ہے کہ شبِ غم میں، یا شامِ تنہائی  
ہے کہ گویا ہر ایک تا بسترِ آفتاب ۔ وزیرِ حشر کی کرن سے ہر ایک  
سفید تار اس اندھیری میں چمک رہا ہے جس طرح آفتاب کی  
کرن چمکتی ہے لیکن یہ کرن آفتابِ حشر کی ہے کہ اس سبب سے  
کہ جوشِ اضطراب ہے ۔“

گویا یہ شعرِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی کے باب میں ایک مبالغہ ہے دوسرے شاعر جی بھی  
تقریباً یہی معنی بیان کرتے ہیں ۔ طباطبائی کی عبارت جامع ہے ۔  
ابھی آتی ہے جو ہاش سے اسکی نغہ شکیں کی  
(۴۲)  
ہماری وید کو خوابِ زلیخا، غارِ بستر ہے

طباطبائی ۔

” یعنی زلیخا کی طرح خواب میں دیدار ہونا میرے لئے ننگ اور میرے  
بستر کے لئے غار ہیں (اس) سبب سے کہ یہ وہ بستر ہے  
کہ ۔ بسی ہے (جو) ابھی تکیوں میں اُس زلفِ معجز کی یعنی کل

معلوم ہوتا ہے کہ کتابت میں ہوا (اس) اور (جو) لکھنے سے رہ گئے ہیں



ہی تو شبِ وصل تھی ....

اس کے بعد طباطبائی تکیہ کی جگہ بالمش کے استعمال اور پہلے مصرع میں دوہ کی کے جمع ہونے کی ثقالت پر اعتراض اٹھاتے ہیں، جو واقعی قابل غور ہیں۔

تھامس نیڈ فتح پوری نے بہت صاف اور واضح زبان میں یہ مطلب لکھا ہے۔

”مفہوم یہ ہے کہ ہم زینجا کی طرح اپنے مجرب کو صرف خواب میں دیکھ کر خوش نہیں ہوتے کیونکہ وہ تو ہمارے پاس تھا ہے اور جب جاتا ہے تو اپنے بالوں کی خوشبو تکیہ پر چھوڑ جاتا ہے“

خطر ہے، رشتہ، الفت، رگ گردن نہ ہو جسے

غزور دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جسے

رگ گردن = گردن کی بہ حالت غزور پھولی ہوئی رگ، علاوہ انہیں رشتہ ورگ میں تشبیہ ہے

اس شعر کی دو متضاد شریں ہوئی ہیں ایک تو طباطبائی کے تنج میں معشوق سے خطر ہے کہ

یہی دوستی و محبت پر تجھے غضب کا غرور ہو اسے اور ایسا نہ ہو کہ تو اس غرور میں آکر ہم سے ہمیشہ گردن ٹیرھی رکھے اور دوسرا یہ کہ کہیں میں تیری دوستی پر غرور نہ ہو جاؤں۔

طباطبائی کے مطلب کی جن شارحین نے پیر دی کی ہے وہ ہیں حسرت، مہتا، بیخورد و لہوی اور جوش

مسیبانی۔ دوسرے گروہ میں نظامی، آسی، باقر الشتر، نیاز، پرونیس حسرتی اور شاہ داں ہیں جن کے خیال میں معشوق کی دوستی پر عاشق کا مغرور ہونا قرین فہم ہے۔

ظاہر ہے کہ طباطبائی کا مفہوم واقعیت کے خلاف ہے، معشوق کو عاشق کی دوستی پر غرور نہیں

ہوتا البتہ عاشق اپنے معشوق کی دوستی پر مغرور ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس خیال کے پیش نظر شعر کا مطلب یہ ہے۔

مجھے یہ خطر ہے کہ ہمارے درمیان جو رشتہ محبت ہے وہ مجھے مغرور نہ کر دے اور ظاہر

ہے کہ تیری دوستی پر غرور کرنا ایک بہت بڑی آفت کا پیش فیہم ہو سکتا ہے اور یہ آفت

تیسری دشمنی کی شکل میں مجھ پر آسکتی ہے۔  
 رُگِ گردن کی رعایت سے آتشی اور چشتی کا زہن میں شرف بھی گیا ہے کہ رشتہ، الفت،  
 رُگِ گردن کی صورت منتقل نہ ہو جسے۔ اور آخری برائی گردن سے غزوہ کا سر نیچا ہونے کا پھوٹ  
 بہت نمایاں تھا ہے مذہبی دوستی پر ہمارا مفروضہ ہونا یقیناً، تمہاری دشمنی کا سبب ہو  
 سکتا ہے۔

(۴۱) کسبے ہاؤس سے کسبِ بزمِ دُغ

خطِ پیدلِ مہرِ سرِ نگاہِ گلِ چسپس ہے

کسبِ بزمِ دُغ۔ آبِ دُغ حاصل کر،

یہ خود دہلی کی زبان میں اس شعر کی تشریح ملاحظہ فرمائیں۔

”فدائے ہیں شربِ تیرے سرخِ موٹوں سے شوخیِ رنگِ حاصل

کرنا چاہتی تھی۔ جام پر جو خط پڑا ہے یہ گویا گلِ چسپس کا تارِ خط

ہے۔ جو تیرے پھول سے ہوں کوچن رہا ہے۔“

لبِ معشوق کو برجہ مٹانے کی چہوں سے تشبیہ دی جاتی ہے درخطِ جامِ شرب اور نگاہ میں بھی تشبیہ

سے ان تشبیہات نے شعر کے حسن کو بہت بڑھا دیا ہے۔ علاوہ انہیں یہ شعر مفعول میں ایک نہایت

میں تصویر پیش کرتا ہے معشوق کے لبِ لعل سے خطِ شرب کا رعب، معشوق کی چہرہ پر خمار کا

پتھر سا غر سے میل کسی عظیم مفعول کے لئے دعوتِ فکر و تہمت ہے۔

(۴۲) یاد ہے شادی میں بھی ہنگامہ ”یارِ باغی“

سُجھتا رہا جواب، خندہ زہیر لبِ بے

، خوشی

شادی

، چہل پہل، یہاں یعنی شور، یا ہے۔

ہنگامہ

، تسبیح، (تسبیح کے دانوں کو دانتوں سے تسبیح دیتے ہیں)

سُجھ

خندہ زیر لب ۔ مسکراہٹ ۔ وہ ہنسی جو ہنٹوں میں رہ جائے  
جدا جاتی ہے۔

یارب کے معنی فارسی محاورہ میں غم کی دہائی دینے کے ہیں  
اور سبب زائد سے وہ ذکر خفی مراد ہے جو چپکے چپکے ہنٹوں میں کرتے  
ہیں کہتے ہیں شادی میں بھی مجھے ثوبہ یارب نہیں بھولا ہے۔  
میرا خندہ زیر لب گویا زائد کا ذکر خفی ہے۔

منظامی ۔ نیاز اور چشتی کا خیال یہ ہے کہ میں تو مسترت و شادمانی میں بھی ہنگامہ فریاد  
جاری رکھتا ہوں اور جب زائد کو چپکے چپکے تسبیح خوانی میں مصروف دیکھتا ہوں تو زیر لب  
مسکراتے لگتا ہوں، گویا یہ خندہ زیر لب زائد کے طرز عبادت پر طنز ہے۔

ان دو تشریحات میں نمایاں فرق یہ ہے کہ جہاں جانی خندہ زیر لب کو زائد کا ذکر خفی  
اس لئے کہتے ہیں کہ جہاں جانی کے خیال میں شاعر ہنگامہ مسترت میں یارب یا رب ہے اور بلند پکارا ہے  
اور منظامی و نیاز و غیرہ زائد کو تسبیح پڑھتے دیکھ کر شاعر کے ہنر مسکراتے کا مفہوم نکالتے ہیں اور شاید اس  
مسکراہٹ کی وجہ ان کے خیال میں یہ ہے کہ زائد کو چپکے چپکے یاد خدا کرنے کی بجائے یہ ہانگ و بل ذکر الہی  
کر رہا ہے۔ بہر حال طنز یہ مسکراہٹ کی معقول وجہ ان شارحین نے نہیں بتائی، اس کے مقابلے  
میں جہاں جانی نے استدلال سے کام لیا ہے کہ انتہائی خوشی میں یہ آواز بلند خدا کو یاد کرتا  
ہوں اور جب میں زیر لب مسکرا رہا ہوں تو سمجھ لو کہ میں زائد کی طرح چپکے چپکے یاد الہی میں  
مصروف ہوں، گویا میں خدا کو ہر وقت اور ہر حالت میں یاد کرتا رہتا ہوں۔ اس وضاحت کی  
روشنی میں جہاں جانی کی شرح ہی معقول اور مدلل معلوم ہوتی ہے اور دوسرا نظریہ دلیل کی کمی  
کے سبب کمزور ہو جاتا ہے۔

۱۲۰۱  
ہے کشادہ خاطر و البتہ اور رہن سخن  
تھا طلسمِ نعلِ عجب، حسانہ مکتب ہے

## دبستان ناب

کٹ رونا طرہ وابستہ ، پریشانی غلط کارکردہ  
دو رہن سخن ، لکچر سخن کا مریجون  
صراطِ باطنی ۔

”کتے ہیں میرا مکتب گویا قسم قفل ابجد تھا یا وہ کارِ حُسن تھا جہاں  
قفل ابجد ڈھالے جاتے ہیں کہ میرے دل میں اُس مکتب کے  
ثر سے قفل ابجد کا خامہ پیدا ہو اسے کہ ہمیشہ وابستہ رہتا ہے  
اور دُشدر گر جرتی ہے تو سخن سے مروتی ہے جس طرح قفل ابجد  
کی پھرکیں جب گھوم کر اسی وضع پر آتی ہیں کہ اُن پر جوہر منسکے  
ہوئے ہیں وہ مرتب ہو کر بات بن جاتے تو وہ قفل کُل جاتا ہے  
اور جب تک وہی بات نہ بنے قفل بند رہتا ہے ۔“

.....

اس کے بعد بھا جاتی مری پر فی رسیت کے غیب کی شکایت کرتے ہیں ،  
تاہم جو شرح طبع جاتی ہے کی سے وہ نہایت سیاح و اسل ہے اور اُس پر کسی اضافے کی  
ضرورت نہیں ۔

مرزا نے قفل ابجد کو ایک اور شعر میں بھی استعمال کیا ہے ۔  
تجھے ہے قسمت میں مری مری مری قفل ابجد ۔ تھا لکھا ، بات کے بنتے ہی جُدا ہو جاتا  
جو شش ملیانی نے جو شرح کی ہے اُس میں اسے تسلیع ہوا ، اور وہ اس لئے کہ انہوں نے یہاں  
لفظ ”دو“ کو ”کٹ“ و ”ح“ طرہ وابستہ سے ملا کر ”کٹنا و نہ طرہ وابستہ“ بنا دیا ہے اور پھر معنی  
یہ نکالے ہیں کہ وہ دل جس کا دروازہ بند ہو ، اگرچہ لفظ ”دو“ کا تعلق ”دو رہن سخن“ سے  
ہے ، اسی لئے اعراب و اوقاف کا درست ہونا بہت ضروری ہے خصوصیت  
سے کلام غریب میں اس کا التزام نہایت لازمی ہے ۔

۵۴۱  
زبسک مشق تماشا جنوں علامت ہے  
کشا دو لبست مزارہ سیلی ندامت ہے

زبسک : چونکہ  
مشق تماشا : مشق وید  
جنوں علامت : باضافت مقصوب ، علامت جنوں  
کشا دو لبست : کھلنا اور بند ہونا  
سیلی ندامت : ندامت اور تہہ منگی کا تھپتھر  
طباطباتی :-

”تماشاے دنیا میں مصروف رہنا علامت جنوں و امرِ ہیجودہ  
سے اسی سبب کے بر وقت تماشا ، پلکوں کا کھلنا اور بند ہونا  
سیلی ندامت کا پڑنا ہے :-

طباطباتی کے ان معنی کہ بیرونی ہیں ، مستحکم ، بخود ، جو شتر سیانی اور شت وں بگڑی  
تماشاے دنیا ہی مراد دیتے ہیں اور حسرت ، غلطی ، باتسہ ، نیاز اور چشتی تماشاے  
حسن مجرب کہتے ہیں ۔ تاہم شتر نے حسن یا دنیا دونوں کا ذکر کر دیا ہے ۔  
ہمارے خیال میں لفظ ”جنوں“ اس خیال کہ تقویت دیتا ہے کہ تماشاے سے مراد  
تماشاے حسن ہی ہے اور اسی تماشاے میں انسان کو ندامت اور فحالت کا سامنا کرنا پڑتا ہے  
تماشاے دنیا میں ندامت کا پہلو نہیں نکلتا ، دوسرے گروہ کے معنی زیادہ قریب بہ فہم ہیں جیسے  
نیاز نے مندرجہ ذیل شرح کی ہے :-

”چونکہ حسن کا بار بار تماشا کرنا ، سراسر دیوانگی ہے اس لئے  
وقت تماشا میری پلکوں کا بار بار کھلنا اور بند ہونا گویا ایسا  
ہے جیسے شرم و ندامت مجھے تھپتھرا رہی ہو ۔ مدعا یہ ظاہر کرنا



ہے کہ تماشائے حسن کا نتیجہ نہ مدت کے سوکچہ نہیں :-  
(۵۰) نہ جانوں کینہ مکہ شے داغ طعن بد عہدی  
تجھے کہ آئینہ بھی درطہ ملامت ہے

درد : بھنورہ گر داب (دیاں درطہ کی آب آئینہ سے تشبیہ ہے)  
طباطبائی :-

۔ زحمت بد عہدی کا دھبہ کس پانی سے چھوٹے گا، تجھے تو آبِ پینہ  
بھی درطہ ملامت ہے کہ آئینہ میں غیروں ہی کے دکھانے کے  
لئے بناؤ ہوتا ہے جو عین بد عہدی ہے اس شعر میں کہ کی جگہ  
”تو ہونا پائیے تھا اور مطلب بھی اچھی طرح ادا نہیں ہوتا :-“

زیادہ سلیس عبارت میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق جس وقت بناؤ سنگھار کئے  
آئینے کے سامنے بیٹھتا ہے تو آبِ آئینہ تک اس کے سنے گردابِ ملامت بن جاتا ہے  
چونکہ وہ جانتا ہے کہ یہ آرائشِ جمال وہ کسی غیر کے لئے کر رہا ہے اور یہ سرِ امر عاشقِ صادق سے  
ایک بد عہدی ہے وہ ایسی بد عہدی کے طعن کا داغ، میں نہیں سمجھتا کہ کسی طرح بھی مٹ سکے۔  
تقریباً سب شاعرین اسی خیال پر متفق ہیں ۔

بیچ و تابِ بوسِ سلکِ عافیت مت توڑ (۱۵۱)

نگاہِ عجز، سرِ رشتہ سلامت ہے

سلکِ عافیت :- امن و عافیت کی لڑی

سرِ رشتہ سلامت :- سلامتی کے دھاگے کا سر

باجائی :-

”عافیت ایک سلک ہے جس کے لئے ہوسِ نل ہے اور گنتی ہے

جس سے سلک کے ٹوٹ جانے کا اندیشہ ہے۔ یعنی ہوسِ انسان

## دہستانِ غالب

کوہِ ہونی اور عافیت گئی اور نگاہِ عجز یعنی ترکِ ہوس سلامتی کا

سہرِ شربت ہے :

جب بانی نے پورے شعر کا بڑی خوبی سے احاطہ کیا ہے، تاہم ایک نکتہ کی وضاحت درکار ہے  
 اور وہ پیچ و تابِ ہوس ہے۔ ظاہر ہے کہ ہوس ہمیشہ پیچ و تاب کھاتی رہتی ہے اور عافیت  
 کی ریشمی لٹری کو اگر نہ یاد رہے بل اور پیچ و تاب میں گئے تو لٹری کا ٹوٹ جانا یقینی ہے۔ چنانچہ نگاہِ ہوس  
 کے مقابلے میں، نگاہِ عجز سریعِ دہل سے آزاد ہوتی ہے اس لئے وہ سہرِ شربتِ سلامت ہے۔  
 مقصد یہ ہے کہ سلامتی چاہتے ہو تو ہوس کو ترک کر دو۔

(۱۵۲) ونا مقابلِ دو عواشے عشق ہے بنیاد

جنوں ساختہ و فصلِ گل، قیمت ہے

طہ بانی :-

”کہتے ہیں معشوق تو دفنا پر آمادہ ہو اور دعوئے عشق جھوٹا ہو  
 یہ بڑا ستم ہے۔ دوسرے معرث ہیں اُس کی تمثیل ہے کہ بہار  
 تو پتھرِ پچ آتی ہو اور جنوں میں بناوٹ ہو یہ تو یہ قیمت ہے۔ مقصود  
 اس سے رقیب پر طعن ہے۔“

رقیب کا مفہوم اس لئے نکلتا ہے کہ جھوٹا عشق ہماری روایت میں رقیب ہی کا  
 مشتق ہے۔

کسی شارح کو اس مطلب کے اختلاف نہیں۔

(۱۵۳) نشہِ شادابِ رنگ سازِ بامستِ طرب

نیشہ دے، سرِ دبیرِ جو بے بارِ نوبے

طہ بانی :-

”نشہِ رنگِ شاداب ہے اور سازِ نشہ طرب کے

مرث رہیں، یعنی شراب و خمر کو شراب میں اس قدر متراش  
ہے کہ مینا نے شراب مرو گناہ جو نہا رہا ہے۔ مرو کی  
تشبیہ مینا سے پڑی ہے اور جو نہا کی تشبیہ مغرے جدمیر و لذیذ  
تقدیر یا ہر شے کے مطلب میں پیدا ہے، یکن جہاں کی کسی شے کے پایہ بیان  
کو کوئی نہیں پہنچ سکا۔

عرض ناز شوخی ونداں براے خندہ ہے (۱۵۴)

دعویٰ جمعیت حباب، چائے خندہ ہے

عرض ناز شوخی ونداں : دانتوں کی شوخی ناز کا شمار

دعویٰ جمعیت حباب : دوستوں کی جماعت کا دعویٰ

لبا جانی :-

کہہ سکتے ہیں کہ دانتوں کو اپنی شوخی و نازی پر جو ناز ہے، اس کا

ظہر کرنا، ہنسی ہی کے لئے جو کہ ثابت۔ مطلب یہ — کہ

ہنسنے ہی کے وقت دانت اٹھتے ہیں یہ پہلے مصرعے کے معنی

ہوتے۔ دوسرے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ جمعیت اتفاق حباب

پر جو دانتاں قابل ہنسی ہی کے ہوتے اور ربط یہ ہے کہ دانتوں

کے چوکے کو جمع حباب سے شعرا تشبیہ دیا کرتے ہیں۔ تو اب

افانست اور ایک تکلفات اس شعر میں بھرے ہوئے ہیں۔

شوخی ونداں نہایت مکروہ لفظ ہے۔ مصنف کی شوخی طبیعت

نے خوبی کو سامنے کا لفظ سمجھ کر چھوڑ دیا اور نہ وہ بہتر تھا۔

اس میں شک نہیں کہ اکثر اشعار کی شرح لبا جانی سے زیادہ جامع انداز میں کسی نے

نہیں کی اور ان کا انداز تنقید بھی باوجود سخت گیری کے ان کے اپنے نقطہ نظر سے صحت کے

فریب ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہاں شوخی دندان کو مکروہ کہنا جائز نہیں آخر معشوق کے دانتوں کی شوخی کو کون مکروہ کہہ سکتا ہے۔ دُور دندان کی چمک اور اُن کا حسن کسی طرح بھی مکروہ نہیں ہو سکتا۔

اس شعر کے باب میں دوسرے شارحین بھی جہاں جہاں کے معنی متفق ہیں۔ البتہ نفاقی نے جمعیتِ احباب پر بننے کا پہلو یہ نکالا ہے کہ جس طرح کبر سنی میں دُست ایک دوسرے سے علیحدہ ہو جاتے ہیں اسی طرح یارانِ صحبت میں بھی حسدائی کا اندیشہ ہے۔ بخود دہلوی نے بھی یہی بات بغیر نفاقی کے حوالے کے لکھی ہے اور دانتوں کی یہ کیفیت البتہ خاصی مکروہ ہے۔

بے عدم میں، غنچہ محو عبرتِ انجم گل (۱۵)

ایک جہاں زانو تا مل، در قفٹے خند ہے

ایک جہاں زانو تا مل، بے تنہا فکر و تا مل

تقفا : پشتِ گردن، گدھی، کسی چیز کا پھلا حصہ (مجازاً) پس پشت

طباطبائی :-

”تا مل“ و ”مکر مرزا“ ہونے سے تعلق ہے تو تا مل کے لئے پیمانہ مقدار مصنف نے زانو کو فرض کیا، اور یہ کہا کہ غنچہ بننے کے بعد اس سونچ میں ہے کہ گل کا انجام کیا ہوگا۔ لیکن اس سونچ کی اور تا مل کی مقدار زانو بھر ہے۔ اُس کو یہ ایک جہاں زانو کہہ کر بیان کیا ہے اور یہ جو کہا کہ عدم میں غنچہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غنچہ جب بننا یعنی کھلا تو وہ گل ہو گیا اور غنچہ نہ رہا تو اب انجام گل پر ایک جہاں زانو تا مل کرنا غنچہ کا عدم میں ہے اس قسم کے شعر کو محض کلامِ موزوں اور چہستان یا معنی وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جادہ مستقیم سے خارج ہے

اس شعر کے باب میں بھی طباطبائی نے باوجود بہترین شرح کرنے کے آخر میں اس طرزِ ادا کو بارہ مستقیم سے خارج قرار دیا ہے۔ یہ محض اپنے اپنے اندازِ نظر کی بات ہے۔ بحیثیتِ مجموعی غائب کا اندازِ ہی جاوہ عام سے شہا جواب ہے تو کیا ہم اسے جاوہ مستقیم سے خارج کہیں گے۔

غائب جنہیں الفاظ و عبارت کے اصنام تراشتے ہیں ایک خاص ملکہ حاصل ہے اس شعر میں خصوصیت سے بڑا مصورانہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ ذرا تصور کریں کہ غنچے کا عدم میں سر بہ زہن تو کہ عبرتِ انجام گل پر فکرتِ تامل میں ڈوب جانا اور پھر خندہ گل کے پس پشت فکر و تامل کے غلوں کا یہ بوجھ دکھانا کیسی پاکیزہ مصوری ہے اور یہ جہاں تک فکر و تامل ایک غنچے کے چہرے پر دکھایا جا رہا ہے جو مکاشفہ حسن کا انتہائی کمال ہے۔

افسوس ہے کہ دیگر شاعرین نے نہ تو طباطبائی ہی کے فضل و کمال سے پورا استفادہ کیا ہے نہ غائب کے فکر و فن ہی پر انہیں پورا اعتماد ہے۔ اس شعر کے بارے میں بھی دوسرے شاعرین کا اندازِ فکر طباطبائی کا تتبع محض ہی ہے۔ بلکہ جو شمس المیانی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ

”دوسرا مصرع سراسر بے معنی ہے غنچے کے ساتھ عدم کو بھی ربط

نہیں“

حالانکہ اس نکتہ کی وضاحت طباطبائی نے خود کر دی ہے کہ غنچہ جب کھلا تو غنچہ نہ رہا، وہ معدوم ہو گیا۔

کلفتِ افسردگی کو عیشِ بیتیابی حرام  
ورنہ دندانِ دردِ دل افسردہ بیاختہ ہے

(۱۵۶)

کلفتِ افسردگی = افسردگی اور مایوسی کی تکلیف  
عیشِ بیتیابی = وہ آرام جو بیتیابی میں حاصل ہو



دنداں در دل افروز ، لطفی معنی ہیں دانتوں کووں میں گاڑھ دنیا ۔ دل چبا ڈالنا یکن  
فاری محاورہ میں اس کا مطلب ہے ۔ خون جگر کھانا ۔  
برداشت کرنا ۔

بنائے خندہ ۔ ہنسی کی بنیاد

۱۔ الفاظِ تراکیب کے ان معانی کے بعد طباطبائی کی شرح ملاحظہ فرمائیں :-  
دل کی افسردگی و گرفتگی و تنگی و انقباض کی حالت میں بے تابی  
و بے صبری کرنا حرام ہے ۔ نہیں تو بقیاب سو کہ دل کو چبا ڈالیں  
تو بھی ساری افسردگی نکل جائے یعنی ” دنداں در دل فشر“  
واشدد دل کا باعث ہوا اور واشدد دل سبب خندہ  
ہو یا زخمِ دل کا باعث ہوا اور زخمِ خنداں اُس سے حاصل ہو ۔  
اس شعر میں افسردہ دل کے مقابلے میں بے تابی کو عیش قرار  
دیا ہے یعنی افسردگی میں وہ کلفت ہے کہ بے تابی اُس کے  
پہ نسبت عیش ہے ۔

مختصر یہ کہ ہم مایوسی اور افسردہ خاطر کی تکلیف کی حالت میں ، بقیابی کا اظہار حرام  
سمجھتے ہیں ورنہ بے تابی میں اگر ہم اپنا دل چبا ڈالیں تو دل پر دانتوں کے نشان سے کیفیتِ خندہ  
ضرور پیدا ہو جائے گی ۔

(۱۵۷) حسن بے پروا ، خریدارِ تناعِ جلوہ ہے  
ایسے زانوئے فکرِ اخترانِ جلوہ ہے

طباطبائی :-

کہتے ہیں حسن باوجودیکہ بے نیاز و بے پروا ہے لیکن دلش جلوہ گری  
کی خواہش اُسے بھی رہتی ہے اور ایسے اُس کے لئے نہ نوٹے فکر

## دستارِ غائب

بے یعنی آرائش میں اختراع و ایجاد کی نگرانی نہ ہی میں ہوا  
 کرتی ہے۔ حالتِ فکر میں سرِ زانو ہونا عادت میں داخل ہے۔  
 اس سبب سے فارسی دانوں کے لب میں زانو فکر کے  
 مناسبات میں ہے اور زانو کو آئینہ کہا ایک مشہور  
 بات ہے۔ یہاں معنیٰ نے بالکس "آئینہ زانو" کہا ہے  
 یعنی حسن کے فکر کرنے کا زانو "آئینہ" ہے۔ اس سبب سے  
 کہ حیثیت کو آئینہ سے تعلق رہتا ہے اور آئینے میں وہ  
 فکر آرائش کیا کرتے ہیں تو "آئینہ زانو" کے فکر اختراع  
 جلوہ ہوا۔

سب شاعر جین اس تشریح سے متفق ہیں اور یہی مفہوم اپنی اپنی زبان میں لکھتے ہیں  
 اگرچہ بجا بجا کی سی با معیت کسی کے بیان میں نہیں ہے۔

مرزا نے اسی خیال کو ایک اور شعر میں یوں بھی ادا کیا ہے  
 آرائش جہاں سے فارغ نہیں ہنوز۔ پیشِ نظر ہے آئینہ و اُم، نقاب میں  
 (۱۰) تاجی اسے آگے رنگِ تاشِ باخستن؟  
 چشمِ واگر دیدہ۔ آغوشِ وداعِ جہر ہے

تاجی	کب تک
آگے	عقلِ آخر
رنگِ تاشِ باخستن	بدلِ جسے دلے رنگ
چشمِ واگر دیدہ	کھلی ہوئی آنکھ
آغوشِ وداع	آغوشِ رخصت، یعنی وہ آغوشِ باز و جہر رخصت ہوتے وقت ہم
	کھولتے ہیں۔

طبا جہاتی :-

” رنگ ہفتن و رنگ شکستن ، رنگ بدستے کے معنی پر ہے  
اور تماشے سے تماشے عام مراد ہے اور چشم و اگر دیدہ  
سے وہ آنکھ مراد ہے جو تماشے عالم میں محو ہے ۔ کہتے ہیں  
اسے معرفت و آگہی تو کب تک رنگ تماشا کو اختیار کئے ۔  
ہے گی اور کہاں تک علم کی سیر میں محو رہے گی یہ سمجھ لے کہ  
عالم ہے ثبات پر آنکھ کھولنا گویا اس کے وداع کے لئے  
آغوش کو کھولنا ہے یعنی بلوۃ عالم کے لئے بہت ہی کم قیام و ثبات  
ہے ۔“

تمام شاعرین کا ان معنی پر اتفاق ہے ، سہا کی زبان تشریح زیادہ صاف ہے :-  
” مطلب ہے کہ اسے عقل منظرۂ عالم میں کب تک مبتلا رہے  
گی ۔ بس یہ سمجھ لینا چاہیے کہ عالم کو قیام و ثبات نہیں ، اس پر  
آنکھیں کھولنا ، بدل جانے والے منظروں کے لئے آغوش وداع  
کے مثل ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے منظر بدل جاتا ہے ۔“

(۱۵۹) نالہ سرما یہ یک عالم و عالم کف خاک  
آسماں بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

طبا جہاتی :-

” آسماں پہ بیضہ قمری کی چھٹی کہی ہے کہ جس میں کف خاک کے  
سوا کچھ بھی نہیں اور اس مٹی بھر خاک کی قسمت میں بھی عمر بھر کی ناکشی  
لکھی ہوئی ہے ۔ اگر یہ کہو کہ بیضہ قمری کیوں کہا ، بلبل بھی ایک  
مشت خاک ہے کہ ناکشی کے لئے پیدا ہوئی ہے تو اس کی

وجہ یہ ہے کہ فارسی واسے قمری کو کتبِ خاکستر باندھا کرتے ہیں اس لئے کہ اُس کا رنگ، خاکستری ہوتا ہے.....  
اس کے بعد طباطبائی بھبھتی اور تشبیہ پر طویل بحث کرتے ہیں۔

سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ مرزا نالہ و شایون کو کھل دینا سمجھتے ہیں اور دنیا اپنے خاکی جوئے کے اعتبار سے ایک مٹھی بھر خاک ہے اور اس لحاظ سے آسمان جو دنیا پر محیط ہے ایک قمری کے انڈے کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ قمری اور قمری کا انڈا دونوں غائری رنگ کے ہوتے ہیں۔ گویا آسمان جو قمری کا انڈا ہے، اُس میں سے پیدا بھی قمری ہوئی جس کی آواز جس کے خود ایک نالہ ہے۔

آسمان گونہو اپنی مصیبتوں کا منبع تو سمجھتے ہی ہیں، قمری کی آواز کو بھی نالہ کشی سے تعبیر کرتے ہیں۔

(۱۶) کوہ کے جوں پر یہ خاطر بگڑ رہا ہو جاوے

بے تکلف لے شرابِ خستہ کی مرچا ہے؟

شرابِ حبتہ : تیز و چمکی، پکتا ہوا شرابہ

طیبا طبانی :-

”شرار کی از خود رفتی و بے تکلفی دیکھ کر کہتے ہیں کہ تیری طرح ہم  
بھلا کیسے تکلف جو جائیں اور کیونکہ ضبط کرنا ہاتھ سے دیں  
یہاں تو یہ حال ہے کہ اگر صدا کی طرح مُبک و لطیف نہ کرے تبیں  
تو بھی کوہ ایسے سنگین و پرتیمین جسم کے بارِ خاطر جو جائیں بغرض یہ  
کہ جہاں تک ہو سکے ضبط کرنا اور چھوٹک پھونک کر قدم دھرنے  
چلیں۔ نہیں تو سب کے بارِ خاطر ہو جائے گا۔ وجہ مناسبت  
اس شعر میں یہ ہے کہ شرار پتھر سے نکلتا ہے اور صدا پہاڑ  
سے ٹکرا کر پلٹ آتی ہے۔ یعنی اُس کے بارِ خاطر ہوتی ہے

اور اُسی سبب وہ اُسے روکتا ہے ۔

لباب فی نے حسب معمول مطالب و معانی کا پوری طرح احاطہ کیا ہے ، تاہم مطلب کہ سہل طریقے سے مختصر ایوں بھی بیان کیا جاسکتا ہے ۔

پہاڑ جیسی گراں اور سنگین چیز کیلئے ہم اُس وقت بھی بارِ خاطر ہو جاتے ہیں جبکہ ہم آواز سی سبک اور لطیف صورت اختیار کرتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ پہاڑ میں آواز نہ لگائیں تو وہ مددے باز گشت بن کر پلٹ آتی ہے گویا پہاڑ اُس لطیف شے کا بھی متحمل نہیں ہوتا ۔  
چنانچہ سوال کرتے ہیں کہ اسے شرابِ حبستہ ! بے تکلف بتا کہ اب ہم کیا کریں اور کدھر جائیں ۔  
شراب کا حبستہ ہونا اُس کی تڑپ اور پیک سے ظاہر ہے اور پھر پھر ہی سے شراب بھی نکلتا ہے اور مدد بھی پلٹ کر آتی ہے ، یہ غایات شعر کی خوبی میں اضافہ کرتی ہیں ۔

(۱۹۱) بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے کنجِ قفس

از سر نو زندگی ہو کہ رہا ہو حبائے

یہ شعر نسخہ عرشی اور نسخہ ملک رام میں تو بالکل اسی طرح ہے ۔ نسخہ نظامی اور شرح بہار میں : ” کی جگہ ” یہ ہے اور تقریباً ہر نسخے میں شعر مندرجہ ذیل صورت میں ملتا ہے ۔  
بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے کنجِ قفس ۔ از سر نو زندگی ہو کہ رہا ہو حبائے  
جناب ملک رام حاشیے میں لکھتے ہیں :-

” اصل میں ہے : بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس ۔ جو غلط ہے ۔ ” ش ” سے درست کیا گیا ۔ عام طور پر یہ مصرع یوں ملتا ہے ۔ بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس ۔

نے ” دیوان غالب اردو ” مرتبہ ملک رام مطبعہ آنا دکناب گھر دہلی سے ۱۳۰  
لکھ ” ش ” سے مراد منشی شیونرائن کے مطبع مفید الخلائق کا ایڈیشن (۱۸۸۳ء) ہے



نہیہ عرشی کی عمومی صحت اور مالک نام کی اس وضاحت کے بعد شعر کی دوسری کوئی شکل قابل قبول نہیں ہو سکتی خواہ طباطبائی سے لے کر بہر تک تقریباً سب کے دوسری شکل ہی میں شعر کو لکھا ہے۔ اس وضاحت کے بعد شعر کی تشریح ملاحظہ فرمائیں :-

کنج نفس استعارہ ہے نفسِ عنصری یا جسمِ انسانی سے اور ہل و پر سے مراد مبدعہ حیات کی طرف مدح کی پرواز ہے۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ایک انڈے کی طرح یہ نفس جسمانی روح کی پرواز میں مانع ہے۔ اگر روح کو اس قید سے رہائی مل جائے تو وہ فضائے عامِ اراج میں پرواز کیے اور مبدعہ حقیقی سے جڑے اور نفسِ عنصری سے یہ رہائی درحقیقت اُس کے لئے ایک نئی زندگی بن جائے۔

بیٹھے کی مثال میں ایک خوبی یہ ہے کہ انڈے میں کچھ مقید ہوتا ہے اور ہل و پر رکھتے ہوئے بھی دو پرواز نہیں کر سکتا لیکن جو وہی انڈے سے رہا ہوتا ہے تو اُسے از سر نو زندگی ملتی ہے جس میں زیادہ بالیدگی بھی ہوتی ہے اور پرواز کا لطف بھی اُسے حاصل ہوتا ہے۔

مستی، چہ ذوقِ غفلت ساقی، ہلاک ہے (۱۶۲)

موجِ شراب، ایک میثرۂ خراباناک ہے

ہلاک بمعنی فریفتہ اور غفلت بمعنی تغافل کے ہیں ان معانی کی روشنی میں طباطبائی کی تشریح ملاحظہ فرمائیں :-

”ساقی کی ادائے غفلت شعاری نے مستی کو بھی ہلاک کر رکھا

ہے اور شراب اس ذوق و شوق میں ایسی ہے خود و شراب

ہو رہی ہے کہ جو موجِ شراب ہے وہ دیدہ ساغر کی میثرۂ خراباناک ہے

اکثر شارحین چونکہ ہلاک اور غفلت کے معنی متعین نہیں کر سکے اس لئے وہ طباطبائی کی تشریح کو بھی نہیں سمجھ سکے، سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ مستی اور نشہ بذاتِ خود ساقی کی ادائے تغافل پر مرثا ہے اور اُس پر خود ایک ایسا خوابِ خمار آلود طاری ہے کہ

شرب کی موج چشم خواب آلود کی مژہ بن گئی ہے ۔

ان منی کے علاوہ رعایت لفظی کی حوالی اس شعر میں یہ ہے کہ معشوق کی مخمور آنکھ کو ٹراناک  
ترکتے ہی میں اور خواب آلود آنکھ میں غفلت اور تغافل کے پہلو کی بھی رعایت ہے ۔

مژہ خواب ناک کی ترکیب حسین بھی ہے اور اپنے پہلو میں ایک تصویر حسن بھی رکھتی ہے

جز زخم تیغ ناز نہیں دس میں آرزو (۱۶۳)

جیب خیال بھی ترسے ہاتھوں چاک ہے

جدا طہانی :-

” جیب خیال سے دل مراد ہے اور جب دل میں زخم تیغ ناز

ہو تو جیب خیال چاک ہوتی پھر اُس میں آرزو کیونکر رہ سکے۔

دوسرے شاعرین نے جدا طہانی کی اس راہنمائی سے پوری طرح استفادہ نہیں کیا کوئی

کہتا ہے ” بھی ” سے مراد یہ ہے کہ گریبان پہنے ہی چاک ہو چکا ہے اب دل چاک ہو رہا ہے  
کوئی کہتا ہے کہ اب دل میں آرزو کی جگہ تیغ ناز کا زخم باقی رہ گیا ہے وغیرہ ۔۔۔۔۔

شعر کا صاف اور سیدھا مطلب یہ ہے کہ میرے دل میں سوائے تیغ ناز کا زخم کھانے

کے اور کوئی حسرت نہیں ہے اور دل مجھے جیب خیال کہنا پڑے وہ بھی تیری وجہ سے یعنی  
زخم تیغ ناز کی آرزو میں چاک چاک ہو رہا ہے ۔

جدا طہانی نے تشریح میں ایک حُسن یہ بھی پیدا کیا ہے کہ جب جیب خیال چاک ہوئی تو

پھر اُس میں اور کوئی خیال نہیں ٹھہر سکتا بجز زخم تیغ ناز کے ۔ تشریح کے اس نکتہ نے شعر میں  
اور بھی خوبی پیدا کر دی ہے ۔

مصرع ثانی میں ہاتھوں ” جیب کی رعایت سے لائے ہیں ۔

جوش جنوں کے کچھ نظر آتا نہیں اسد

(۱۶۳)  
(الف)

صحر ہمارے آنکھ میں ایک مشت خاک ہے

طباہی :-

”یعنی صحرا کو دیکھو کہ ایسا جوشِ جنوں پیدا ہوا کہ کچھ اب سوچنا نہیں گویا صحرا میری آنکھ کے لئے مٹھی بھر خاک تھی اور جس آنکھ میں خاک جھونک دی جس کے اُسے کیا سوچئے گا ؟“

طباہی کی یہ تشریح قابلِ اطمینان نہیں ہے۔ سی طرح دورے شارجہ میں بھی سوائے چشتی کے اس کی جامع اور معقول تشریح نہیں کر سکے۔

حسرت اور نظامی ”کچھ نظر آتا نہیں“ سے بس اتنا ہی مراد دیتے ہیں کہ صحرا بے حقیقت ہے۔ ٹہا کہتے ہیں کہ کچھ نظر نہیں آتا اس کے دو پہلو ہیں کہ بڑی سے بڑی چیز کو وقعت نہیں اور جوش و خشت اس درجہ ہے کہ وسعت صحرا ناکافی ہے۔

بیخورد بلوی طباہی کے معنی بیان کرتے ہیں۔

جوشِ مسیانی کا خیال ہے کہ صحرا بھی ہمارے جوشِ جنوں سے بیزار ہو کر ہمیں سزا دے رہا ہے اور اس نے مٹھی بھر خاک ہماری آنکھ میں جھونک دی ہے۔

نیاز کہتے ہیں کہ جوشِ جنوں کا یہ عالم ہے کہ ہیں دنیا میں صحرا نورِ دی کے علاوہ کسی چیز سے دلچسپی نہیں رہی۔ گویا صحرا نے آنکھ میں خاک جھونک دی ہے۔

باقر کہتے ہیں کہ جوشِ جنوں نے وسعتِ نظر کو بڑھا دیا ہے اسی لئے صحرا باوجود وسعت کے بے حقیقت معلوم ہوتا ہے۔

شاداں کہتے ہیں جوشِ جنوں اس درجہ بڑھا ہوا ہے کہ اُس کے آگے کسی چیز کی کوئی بستی نہیں جس کی دھجیاں ڈاؤں اور برباد کروں وغیرہ

جوش، نیاز اور شاداں کے مطالب غلطے مفہمِ خیر معلوم ہوتے ہیں۔

البتہ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے بہت حد تک معالیٰ کا احاطہ کیا ہے۔

”کچھ نظر آتا نہیں“ اس کے دو معنی ہیں۔ (۱) کسی شے کی کوئی

ہستی با حقیقت نہیں ہے (۲۱) بصارت جاتی رہی ہے  
 ۔ کہ مشتبہ خاک ہے ، اس کے بھی دو معنی ہیں۔ (۱) بہت  
 حقیر شے ہے (اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے)۔ (۲) مٹھی بھر  
 خاک ہے ۔ اس لئے شعر کے مطلب میں دو ہو گئے ۔  
 پہلا مطلب یہ ہے کہ جوش جنوں کی شدت کے آگے گھرا  
 بھی (جو نہایت وسیع ہوتا ہے) ہماری نظر میں بہت حقیر اور  
 مختصر معلوم ہوتا ہے ۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ جوش جنوں ہمیں صحرا میں سے  
 گی و ہاں جا کر ہم نے اس قدر خاک اثرانی کہ عالم تیرہ و تار ہو گیا۔  
 اس کو یوں اٹا کیا ہے کہ صحرا نے ہماری آنکھوں میں خاک جھونک  
 دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب ہمیں کچھ نظر نہیں آتا ۔  
 بنیادی تصور ۔ شدت جوش جنوں ۛ

(۱۶۲) لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی  
 قیامت کائنات لعلِ بیتاں کا خواب بگلیں ہے

طباطبائی :-

”گشتہ لعل کو کس قیامت کی نیند ہے کہ لبِ عیسیٰ سے  
 زندہ ہونا تو کجا اور غفلت اس کی بڑھتی جاتی ہے ۔ گویا جنبشِ لبِ عیسیٰ  
 اُس کے لئے گہوارہ جنبانی ہے ۔ وجہٴ مناسبت یہ ہے کہ لبِ معشوق  
 کو میسا کہا کرتے ہیں ۛ

”مہمانے بھی اگرچہ مختصر اور ہی مطلب بیان کیا ہے جو طباطبائی کا ہے لیکن زبان بڑی پیاری  
 ہے اس لئے نطفہٴ قارئین کے لئے پیش کی جا رہی ہے ۔

## دستِ بزمِ

”یعنی ہم ایسے رشتہ جیسی کے باگ کئے ہوئے ہیں کہ بجا پر ہو  
 ہم کو بدل نہیں سکتا۔ بلکہ جیسے خواب سنگین کے سنے نہیں سکتے  
 ہوا درجنائی کے مائل ہے کہ وہ قسمت بڑھتی ہے۔“

مطلب تو شعر کا یہی ہے کہ جو طبائی یا شہسے بیان کی ہے، تاہم راجح، درسیس زبان میں پرفیہ  
 چشت کی شرح نہ دے تو نہیں ہے۔“

”گہرہ جنبائی کن یہ سے گہری نیند ملانے سے۔ اور سی  
 ترکیب میں شعر کا لطف ملے۔ گہوارے اور جنبش میں  
 نسبت ظاہر ہے۔ قیامت سے خواب کی شدت مراد ہے  
 محل کن یہ ہے لب سے محل اور سنگین میں بھی مناسبت ہے  
 مطلب۔ کشتہ لب معشوق کی نیند اس قدر گہری  
 جوتی ہے کہ حضرت عیسیٰ ”تم باؤنی“ کہیں تو بھی وہ بیدار  
 نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اور زیادہ گہری نیند سو جائے گا۔  
 بالفاظ دیگر کشتہ لب معشوق کو حضرت عیسیٰ بھی زندہ نہیں  
 کر سکتے۔“

بنیادی تصور نہ صفتِ محلِ بتاں :-

آسِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے۔ (۱۹۵)

نقشِ پا جو کان میں رکھنا ہے انگلیِ جادو کے

طبائی اس شعر کو پہلے تو بے معنی کہتے ہیں پھر تاویل کی آڑ میں معنی بھی بیان کرتے ہیں اور پھر قافیے پر  
 اعتراض کو غایطاً دیتے ہیں۔ تاہم زیادہ تر دوسرے شارحین شعر کو بے معنی کہے بغیر تقریباً  
 وہی معنی بیان کر رہے ہیں جو طبائی کے ہیں کہ جادو پر پاؤں کا نشان ہے اس نے جادو کی انگلی کان میں  
 صدائے آب کے طوفان کے خوف سے ٹھونس رکھی ہے کہ طوفان آئے گا اور نقشِ پا کو



مٹا دے گا۔

بہتا بہتا یہ کہتے ہیں کہ سیلاب سے سیلاب حوادث مراد ہے اور طوفانِ صدر سے آب سے رات کی گرج و غیرہ مقصود ہے اور یہاں تک کہ نقشِ پا نے بھی خوف سے جادہ کی اہل کان میں رکھی ہوئی ہے۔

یہ شعر سحرِ عرشی اور شہرِ سکینا میں اسی صورت میں لکھا ہے کہ مصرعِ ادلی میں چار اضافی ہیں درجہ دوسرے نسخوں میں ”آمد سیلاب“ پر وقف ہے۔

شعر کے مطلب تک رسائی کے لئے یہ بات پیش نظر رکھنی چاہیئے کہ ”نقشِ پا“ صورت میں کان سے متا ہے اور ”جادہ“ اپنی بانی کی وجہ سے مثل انگلی کے ہے۔ نقشِ پا، جادہ پر پٹے برتنے کی وجہ سے یوں بھی جادہ سے منسلک ہے۔ ان بات کی وضاحت کے بعد شعر کا مطلب یہ ہوا کہ نقشِ پا جو کان میں جادہ کی انگلی رکھے ہوئے ہے اس سے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ سیلابِ طوفانِ صدر سے آب کی آمد آمد ہے، یعنی یہ نقشِ ہر راہ، قیاس کو اس منزل پر لے جاتا ہے کہ اس دنیا میں ہر شے کو فنا کا خطرہ لگا ہوا ہے، گویا اس شعر کو سمجھنے کے لئے مصرعِ ثانی کی تشریح پہلے کہیں تو کوئی الجھن نہیں رہتی۔

(۱۹۹) برہمے، وحشت کردہ ہے کس کی چشمِ مست کا؟

ٹپٹے میں، نبضِ برہمیٰ نہاں ہے موجِ بادہ سے

اس شعر کی تسلی بخش شرح صرف پرودہ سیرِ سلیم چشتی نے کی ہے، وہ کہتے ہیں:-

”یہ بھی غزل کے شکلِ اشعار میں سے ہے، اور اشکالِ بغیرِ پری

سے پیدا ہوا ہے۔ واضح ہو کہ نبضِ برہمیٰ یہاں مجازِ مرسل

ہے، یعنی اس خود پری مراد ہے اور اس ترکیب سے مقصود

یہ ظاہر کرنا ہے کہ موجِ بادہ سے نبضِ برہمیٰ کی کیفیت پیدا

ہوئی ہے گویا شیشہ میں پری چھپی ہوئی ہے۔

## دستِ غالب

لفظ "سے" حرف ربط نہیں ہے کدہ کدہ تشبیہ ہے یعنی موصوفہ  
سے پرہی کی سی کیفیت پیدا ہوئی ہے نہیں ہیں یہاں کیا  
ہے سائن وحشت سے کیونکہ پرہیز کا یہ موجب وحشت  
ہوتا ہے ورنہ مع میں ہر کو وحشت کدہ قرار دیا ہے۔  
شعر کا مطلب سمجھنے کیلئے ان تمام جزئیات کو مد نظر رکھنا  
فہرہ رہی ہے۔

مطلب :- کہتے ہیں کہ میخواروں کی مجلس میں کسی چشم مست  
کی بدولت ایک وحشت کدہ بن گئی ہے، جس کی فضا کچھ ایسی ہے  
کہ میخواروں پر شراب کے شر کی بجائے کسی چشم مست کا اثر معلوم  
ہوتا ہے جس نے سب کو دیوانہ (وشتی) بنا رکھا ہے، لفظ دیگر  
میخواروں کو شراب نے مست نہیں بنایا بلکہ کسی کی چشم مست  
نے مست بنایا ہے۔ اس بات کو یوں کہتے ہیں کہ ایسا معلوم  
ہوتا ہے کہ شراب کی موجوں میں نشہ کا فرما نہیں بلکہ فیضِ پرہی  
پر شیدہ ہے یعنی بوتل میں کوڑ پرہی چھپی ہوئی ہے جس کے  
سایے (اثر) سے ساری محفل وحشت کدہ بن گئی ہے۔ بات  
بہت پیش پا افتادہ ہے مگر انداز بیان نے اسے دل کس  
بنا دیا ہے۔

بنیادی تصور :- کہ شہساز می چشم محبوب :-

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ نیست (۱۶۶)  
مطلب نہیں کچھ اس کے کہ مطلب ہی برائے

طبائعتی :-

## دبستان غالب

جتنی تہ اس سنے کی ہے کہ معدوم ہر اس میں کیا لذت ہے کچھ  
یہ منہ نہیں کہ تنہا پوری ہوئے

لباطنائی نے بہت اختصار سے کام لیا ہے اس لئے شعر کا پورا احاطہ نہیں کر سکے۔ دراصل مقصد یہ ہے کہ تنہا اور آرزو کرنے سے میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ میری تنہا ضرور پوری ہو بلکہ میں بھی اور لوگوں کی طرح تنہا کی نیرنگیوں یعنی پریشانیوں صعوبتوں، در طرح طرح کی بے قراریوں کا تماشا کرنا چاہتا ہوں دوسرے لفظوں میں صمیم پیچ و تاب کی لذت عاشقانہ سے مسرور ہونے کے لئے تنہا کرتا ہوں۔

(۱۹۸) ججوا نالہ حیرت عاجز عرض یک انغاں ہے  
خوشی، ریشہ صد نیستاں سے جس بدنغاں

انغاں : یہ اضافہ الف فغاں کا بدل ہے یعنی نالہ و فغاں  
نیستاں : جہاں بانس اُگتے ہیں اور جن سے بانسریاں بنتی ہیں۔  
جس بدنغاں : دانتوں میں تنکا دبانا، اظہار عجز و شکست،  
لباطنائی اور اُن کے نتیجے میں دوسرے شاعرین کی تشریحات میں الجھاؤ ہے، البتہ تمہا نے بڑی خوبی اور احتصار سے اس شعر کا مطلب بیان کیا ہے :-

”گو یا نالہ ایک لے سے اور ججوم نالہ صد نیستاں ہے اب جو  
نالہ لب تک آتا ہے ایک ریشہ صد نیستاں کی حیثیت رکھتا ہے  
”جس بدنغاں ہونا“ اظہار عجز کرنا مطلب ہے کہ مالوں کا ججوم  
بھی ہے، ورنہ حیرت کو نالہ کرنے میں عجز بھی ہے چونکہ حیرت  
خاموشی کی معقنی ہے پس خاموشی ریشہ صد نیستاں کا تنکا  
دانتوں میں لے کر اظہار عجز کرتی ہے۔ اسی قسم کا ایک شعر اور  
گزر چکا ہے۔

## دہستانِ غالب

۷۰      نہ آنی سلطنتِ قاتل بھی مانع میرے ، عوں کو  
 لیا دانتوں میں جو تندہ ہوا ، بیشہ نیستوں کا  
 وہاں سلطنتِ قاتل اور یہاں جوشِ حیرت کا مضمون ہے ۔  
 زیادہ سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

ایک طرف تو ناؤں کا جرم ہے دوسری طرف اپنی یہ خاصیت ہے کہ عام حیرت میں موت کی  
 درجہ جم ، یک نام نہیں کر سکتے چنانچہ ہماری خاموشی اس درجہ بڑھتی ہے کہ اُس نے علم و عجز میں  
 یک تندہ دانتوں میں دینے کی بجائے گویا سوئیستاروں کے تنکے دانتوں میں دب سکتے  
 ہیں ۔ یہ شعر حیرت کی مانند ہی خاموشی اور عجز کے باب میں مبالغہ ہے ۔  
 تکلف بر طرف نہ ہوا نستانِ ترنمِ بدخویاں      (۱۹۹)

نکاح ہے حجابِ ناز تیغِ تیزِ عیاں ہے  
 شرحِ جبِ جانی اور بعض دوسرے نسخوں میں :- بدخویاں کی بجائے مہو ، بدخویاں لکھی گئی ہے ۔  
 جاں ستاں تر      = زیادہ جان لیوا  
 بدخویاں      = جمع بدخو یعنی معشوق  
 جابطائی :-

نکاح تیغ ہے اور جب نگاہ ہے حجابِ ہونِ تر تیغِ عریاں ہر  
 گئی اور اُس کا نگاہِ لطف کرنا اور قاتل ہو گیا ۔

زیادہ سلیس زبان میں مطلب یہ ہے :-  
 میں بلا تکلف صاف صاف کہتا ہوں کہ لطفِ معشوقاں اُن کے تغافل سے بھی زیادہ ہلک  
 اور جان لیوا ہے چونکہ اُن کی وہ نگاہ جو ازراہِ لطف ہے حجابِ بزمِ پر پڑتی ہے وہ اور بھی تیز تر  
 کی طرح قتل کرتی ہے ۔

معشوق کے لئے بدخو کی صفت یہاں اس لئے لائی ہے کہ غفلت ہو یا التماس وہ ہر حال

## دستانِ ثعالب

میں تامل اور بد نحو ہی ثابت ہوتا ہے ۔

دل و دین نقد لاسا قی سے گر سدا کیا چہ

(۱۷۰)

کہ اسی بازار میں ساغر، ستار، دست گرداں ہے

ستار دست گرداں ۔ وہ مال جسے پھیری واسے لاتھد پسے کہ بازاروں میں پھر کر بیچتے ہیں

یہاں یہ ترکیب ساغر کی مناسبت سے آئی ہے ۔

طباطبائی :-

.. اور دست گرداں میں نقد غنیمت پر ہکا کہ تہ ہے ۔ یہاں ساغر

کو ستار دست گرداں کہنا ایسا لطف رکھتا ہے کہ دل و دین

نیاز مصنف کرنا چاہیے ۛ

مطلب شعر کا یہ ہے کہ اُس ساقی سے گر تو معاملہ ناؤ نوش کرنا چاہے تو نقد دین و دل

سے آ اور جام بادہ خریدے کہ اس میں خانے کے بازار میں ، جام عشق دین و دل کی پونجی کے

عوض ہی ملتا ہے ۔

طباطبائی کی طرح پر و نیسر حشمتی بھی اس شعر کی تعریف میں رطب اللسان ہیں شعر واقعی

بڑا پُر کیف ہے ۔

نغم غوش بلایں پرورش دیتا ہے عاشق کو

(۱۷۱)

چراغ روشنی اپنا ، تکریم مصرعہ کا مرجاں ہے

سندر

تکریم

تند و تیز ہوا

مصرعہ

مونگا ( جو شمع رنگ کا ہوتا ہے )

مرجاں

طباطبائی :-

۔ چراغ کہ مصرعہ آفت و بلا ہے لیکن جس طرح چراغ مرجاں



تو علم قدم میں نہیں بکتا۔ اسی طرح چراغِ عاشقِ صریحِ نسبت  
میں روشن رہتا ہے، اور سرخِ عاشق سے خود عاشقِ مرید  
در پر درکش و تربیت کے ایک ہی معنی ہیں لیکن پرورش  
رنا اور تربیت دنیا میں ورہِ واقع ہوئے۔ پروردگارِ شمس وینا  
خلافِ می ورفہ ہے :-

زیادہ سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

جس طرح سرخِ مرجان کا چراغ، سمندر کے تند و تیز طوفانوں میں بھی روشن رہتا ہے  
اسی طرح چراغِ عشق، خود راہِ عمر کے طوفانوں میں نہیں بجتا بلکہ پرورشِ پائیدار ہے۔  
یہ شعر میں خیال کی پسندوار ہے کہ مرجان جو سمندر میں جوتا ہے اُس کا رنگ سرخ ہونا  
سے درودِ سمندر میں رہ کر پرورشِ پائیدار ہے، پھٹتا پھوٹتا ہے۔  
(۱۶۱)  
خوشیوں میں "تاشاد" نکلتی ہے  
"گاہ" دل سے ترے سرمد سانس نکلتی ہے

تاشاد، دا : قابلِ دیدار  
سرمد سا : سرمد آلود

اس شعر کی تشریح کرنے سے پہلے یہ بات ذہن نشین رہے کہ نسخہٴ عرش اور نسخہٴ ماکرم  
میں "ترے" ہے اور اسی طرح حسرت، نوکشر، بخود، باقر، جوشِ ملیحانی، نیتِ زار  
تہرے بھی "ترے" ہی لکھا ہے۔

لیکن طباطبائی، سہا، نظامی، نسخہٴ چغتائی، حشمتی، نشر اور شاہ داں نے "تری" لکھی  
ہے، چنانچہ اس اعتبار سے مطابِ مختلف ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ لفظ "ترے" سے  
مطلب یہ ہوتا ہے کہ "ترے دل سے" "گاہ" سرمد سانس نکلتی ہے اور تری سے مفہوم یہ نکلتا ہے  
کہ "تیری گاہ" "دل سے سرمد سانس نکلتی ہے"۔

چنانچہ کچھ اس وجہ سے کہ کچھ شعر کی اپنی پیچیدگی کے سبب شارحین نے اس شعر کی عجیب و غریب تشریحات کی ہیں۔  
جہاں جہاں :-

”خاموشی اور سرمہ میں شاعر کے ذہن میں ملازمت پیدا ہو گئی ہے اس سبب سے کہ سرمہ کھانے والے کو خاموشی لازم ہے کہ اُس کی تقریر محض حرفِ بے صوت ہوتی ہے۔ آواز اُس کی بل نہیں سکتی۔ مصنف نے اُس کا عکس کہا ہے یعنی خاموشی میں تیری نگاہ تیرے دل ہی سے سرمہ آلود ہو کر نکلتی ہے یعنی تیری خاموشی ہی نگاہ کو سرمہ آلود کر دیتی ہے یعنی سببِ ملازمت کے خاموشی و سرمہ ایک ہی چیز ہے۔“

’سہا‘ خاموشی سے ضبط آہ مرادیتے ہیں اور آہ کے دھوئیں سے کاجل بنتے ہیں جو دورِ ار کارِ بات ہے۔

منطقی کا خیال ہے کہ نگاہِ معشوق ہے اشارہ و کنایہ بھی بھلی معلوم ہوتی ہے جہتی غرضیوں سے یہ مطلب نکلتے ہیں کہ تو بھی چپ ہے، درمیں بھی چپ ہوں۔ چنانچہ اس مفروضے پر اُس کے معنی کی نسبتاً غلط پڑی ہے۔

نشر کہتے ہیں کہ خاموشی میں تیری نگاہ گوناگوں معانی رکھتی ہے۔

شادان کا خیال ہے کہ غم کے دھوئیں دل سے اٹھتے ہیں اس وجہ سے دل سیاہ ہو رہا ہے اور ہمارے سیاہ دل سے اُس کی نگاہ نکل کر سرمہ آلود ہوتی ہے۔ یہ عجیب و غریب مفروضہ ہے۔

دوسری طرف حسرت کہتے ہیں کہ نگاہِ یار کی نسبت کہا ہے کہ وہ دل سے بر بنائے خاموشی سرمہ آلود ہو کر نکلتی ہے اور آخر میں ”وَاللّٰهُ اعْلَمُ“ لکھتے ہیں۔

بیخود کہتے ہیں تیری خاموشیوں میں بھی ایک اداسے اظہارِ پانی جاق ہے کو۔ تیرے دل کے رادے سے حرکاتِ نعلتی ہے دوسرے سامعِ نعلتی ہے۔ یعنی آوازِ بے صورت ہوتی ہے۔

گو یا غی خاموشی معنی دار کہ درگفتنِ نئی آید

بات تک جیسے مطاب سٹے ہیں بیخود کا مطلب شعر ہے کہ: تنگ ہے باقہ کہتے ہیں۔ تیری خاموشی کی وجہ سے تیری نگاہ جو اندازِ دل کے والی ہے تیرے دل سے نہ مرے آؤر ہو کر نکلتی ہے۔

جو ششِ میانی شرح کا آزاریوں کرتے ہیں کہ گاہ پہلے ہی تلوار ہے۔ نہ مرے آؤر ہو کر درجی قیامت ہو گئی ہے۔

نیاز کا خیال ہے کہ غلب اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کی خاموشی کے لطف کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

ان تشریحات کا خلاصہ اس لئے پیش کیا گیا ہے کہ قارئین کو اندازہ ہو سکے کہ غلب کے مشکل اشعار کی تشریح کے باب میں اشعار میں کن کن پیچیدگیوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ بہر حال ہمارے نقطہ نظر سے شعر کی تشریح یہ ہے۔

تیری خاموشیوں میں بھی ایک اداسے حسن ہے، حتیٰ کہ تیری نگاہ خاموشی جو برہنہ ارادہ تیرے دل سے نکلتی ہے نہ مرے آؤر ہو کر زیادہ حسین ہو جاتی ہے۔

اس شعر کو سمجھنے کے لئے اس خیال کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ سرمد کھانے سے آواز کے بیچھ جانے کی رعایت سے مرزا نے استفادہ کیا ہے۔ ایک اور مقام پر مرزا نے اسی رعایت سے کہا ہے۔

چشمِ خروباں، خاموشی میں بھی نورِ وار ہے۔ - سرمد زکوی کے کہ دوید شعلہ آواز ہے

اسی باب میں اس شعر کی تشریح بھی آچکی ہے جسے ملاحظہ کرنے سے یہ شعر نہ یادہ آسانی سے ذہن نشین ہو سکتا ہے۔



ہے ذرہ ذرہ تنگی جاسے، غبار شوق

(۱۶۴)

گردام یہ ہے وسعت محراب، شکار سب

غبار عشق

غبار شوق

جلاطانی :-

یعنی غبار شوق کو اڑنے کی جانتی اس سبب سے ذرہ ذرہ ہو

کر رہ گیا اور ذرہ پھیل کر دام بن گئے کہ جتنا شکار نصیب محراب ہے۔

یعنی غبار شوق تمام محراب پر جال کی طرح چھا گیا :-

جلاطانی نے مصرعہ اولیٰ کی تشریہوں کی ہے کہ غبار شوق تنگی جاسے ذرہ ذرہ ہو گیا

ہے :- یہ عمل غلاب واقع ہے تشریہوں ہونی چاہیے کہ ذرہ ذرہ تنگی جاسے ذرہ ذرہ ہو گیا ہے۔

چنانچہ جلاطانی کے عمومی تتبع نے سوائے شادان کے تمام تشریہوں کو غلط راہ پر ڈال دیا ہے، شادان

بھی اگرچہ اس باب میں سلامت روی کے باوجود واضح تشریح نہیں کر سکے۔ شعر کا آسان مطلب یہ ہے :-

عاشق کی خاک کا ایک ایک ذرہ تنگی جا کا شاک ہے بلکہ تنگی جا میں پس کر غبار بن گیا ہے اور اس

غبار شوق کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ اگر اسے جال تصور کیا جائے تو یہ وسیع و عریض محراب اس

جال میں محض ایک ٹسکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ شعر دراصل مرزا نے عشق کے بے پایاں ہونے کے باب میں کہا ہے۔

حسرت نے لڑکھا تیری بزم خیال میں

(۱۶۵)

گل دستہ نگاہ، سودا کہیں ہے

جلاطانی :-

۔ (تیری بزم خیال) یعنی میرا دل جس میں تو بسا رہتا ہے، حسرت نے

اس بزم میں ایک جگہ دستہ لگا رکھ دیا، جسے لوگ سیرا کہتے ہیں۔

حاصل یہ ہے کہ دل میں سودا نہیں ہے بلکہ حسرت بھری



لگا ہوں کا گھل دستہ ہے :

جدا طلبائی کی اس شرح کی دو نہیں دی جاسکتی۔ بڑی جامع شرح ہے۔ دوسرے شار میں جہاں اپنی اپنی زبان میں اسی تشریح کو منتقل کرتے ہیں اس کا حسن مجروح ہو جاتا ہے۔ بلکہ بعض نے شرح میں غلط کی ہے۔

تمام مولانا سہانے وضاحت میں مزید حسن پیدا کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :-  
 " دل کے نقطہ سیہ کو سویدا کہتے ہیں۔ آنکھ کی پتلی اور سویدا میں تشبیہ ہے۔ عاشق کا دل انجمن خیال ہوتا ہے۔ جس میں محبوب مسند نشین رہتا ہے۔ لگدستہ بھی لوازماتِ بزم میں سے ہے۔ سویدائے چشم خیال میں سے سینکڑوں حسرت بھری نگاہیں شوقِ دید میں نکل رہی ہیں۔ جس کو لگدستہ سے تشبیہ دی ہے۔ گریا یہ لگدستہ حسرت نے اُس کی بزمِ خیال میں لاکر رکھ دیا ہے۔

(۱۶۹) سر پر بجوم دردِ غریب سے ڈالئے

وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرائیں جے

غریب الوطنی (بجوم دردِ غریب سے مراد غریب الوطنی کی شدائد و مصائب)  
 جدا طلبائی :-

" غریب یعنی بے وطنی اور اسرارہ ہے کہ یہ شخص دار و دست و سحر ہونے کا اردو کر رہا ہے اور دردِ بے وطنی درپے ہے اور خاک اُڑانے پر نہایت آمادہ ہے کہ صحرائیں ایک مشتِ خاک سمجھا ہے۔ اس شعر کی وضاحت بھی موانے تمہارے اور کسی شارح سے نہیں ہو سکی۔

خاک بر سر کردن " فارسی محاورہ ہے جس کے معنی بھلا دینے کے

میں۔ مطلب ہے کہ غربت اور آرزو وطنی نے دلورط سے  
سارے بحر میں موج نکال دی۔ صبح و نور و ہجوم غم کے مقابلے  
میں ایک مشت خاک سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ یہی مشت خاک  
لے کر غربت کے سر پر ڈال دیجئے یعنی غربت کے غم کو ذرا موٹا  
کر کے یہیں کھڑا بیٹھ۔

دوسرے پہلو یہ ہے کہ یہ ہجوم غم ہے کہ صحرا ایک مشت خاک

معلوم ہوتا ہے جس کو اپنے سر پر اس غم میں ڈالتا ہوں۔

ہے چشمِ تریں حسرت دیدار سے نہاں

(۱۸۷۷)

شوقِ مناں گیسختہ دریا کبھی بن جھے

غناں گیسختہ ، نغون معنی ہیں ٹوٹی ہوئی باگ دریا جو بڑا مطلب یہ ہے۔

چلنے کے لئے باگ پھیرے ہوئے یعنی چلنے کے لئے تیار۔

شوقِ مناں گیسختہ ، چشمِ تریں کی رعیت سے مراد ہے۔ شوقِ ماناں ہرگز

جدا جاتی۔

، غناں گیسختہ اس شعر میں لفظ نہیں ہے الماس جڑ دیا ہے۔

جب دوسری زبان کی نظموں پر ایسی قدرت ہو جب کہیں اپنی

زبان میں اس کا لانا حسن رکھتا ہے اور شوقِ مناں گیسختہ سے

جو شش اشک مجازاً مقصود ہے کیونکہ شوق سبب گر یہ سبب

کے عمل پر سبب کو مجازاً استعمال کیا ہے۔

شعر کی سلیں زباں میں شرح یہ ہے۔

حسرت دیدار یا کسی شہت سے میری چشمِ تریں وہ دریا نہاں ہے جس کا بند ٹوٹا ہی چاہتا ہے یعنی

حسرت دیدار میں ہم ایسے ماناں ہرگز یہ ہیں کہ دوسرے دریا بہا دیں گے۔ دوسرے نغموں میں

ۛ میٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے ۔

درکار ہے شگفتن بھبھکے عیش کو (۱۴۸)

صبح بہار ، پنہ میسنائیں جسے

پنہ میسنائے ، وہ رات جو شراب کی بوتل میں ڈاٹ کا کام کرے

جہاں جاتی ۔

۔ طلوع صبح بہار پھول کھل جاتے ہیں لیکن عیش و نشاط کے پھول

جس سپیدۂ صبح میں کھلتے ہیں وہ سپیدی پنہ میسنائے ۔

شوکی اس تشریح میں کسی شارح کو اختلاف نہیں ، تاہم آسان زبان میں شعرا کا مطلب یہ ہے ۔

بھبھکے عیش و عشرت کو کھینے کے لئے ایسی صبح بہار درکار ہے جسے بہار پنہ میسنائے ہیں

یعنی عیش و نشاط کی بہار شراب کی بوتل کا کاک اڑانے میں ہے ۔

پنہ میسنائے سپیدی صبح بہار سے تشبیہ دی ہے ۔

شبنم ، بگل لالہ حسنالی زادہ (۱۴۹)

داغ دل بیدرد ، نظر گاہ حیا ہے

نہ خالی زادہ ، اداسے خالی نہیں ، اداسے یہاں مراد اداسے مطلب ہے ۔

نظر گاہ حیا ، جسے دیکھ کر شرم آئے

جہاں جاتی ۔

۔ بگل لالہ پر اداس کی بوندیں ایک مطلب ادا کر رہی ہیں وہ یہ کہ

جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو وہ جسے شرم ہے یعنی لالہ

کے داغ تو ہے مگر درد و عشق سے خالی ہے اور یہ بات اس

کے لئے باعث شرم ہے اور اسی شرمندگی سے اسے عرق شرم

آگیا ہے پہلے مصرعے میں بتے کے ساتھ نہ خلاف عیاں اور

بت (نہ ہے) کے ہرے (نہیں) کہنا چاہیے :-  
 مجاہدائی کے اس مفہوم سے کسی شارح کو اختلاف نہیں اور نہ بات تشریح بھی ایسی صاف اور  
 سادہ ہے کہ کسی ضلع کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔

(۱۸۱) دل، نوحہ شدہ شکشِ حسرت دید ۔

آئینہ بدستِ محبت بدستِ خا ہے

بدستِ خا : نشہ رنگِ جنائیں چور یا اپنے ہاتھ میں شرمی رنگِ خا دیکھ کر مغرور  
 جوئے والا ۔

مجاہدائی :-

آئینہ دل بند می بن گیا ہے ۔ یعنی حسرت دیدار نے اُسے

پیس ڈالا اور اُس کے جگر کو ہلو کر دیا ۔ دل کو آئینہ بنا کر پھر

اُسے جانا دینا بہت ہی تصنع ہے اور بے لطف :-

مجاہدائی کی اس تشریح نے خود ہی شعر میں تصنع بھی پیدا کیا ہے اور اُس کے لطف کو بھی ختم

کر دیا ہے ۔ دوسرے شارحین کو بھی سی تشریح کی وجہ سے اس صاف سے شعر میں تعقید، غلطی اور

تعلیق نظر آنے لگی ہے اور انہوں نے مباحث کو اس قدر طول دیا ہے کہ اگر انہیں یکجا کیا جیسے

ترسوائے اس کے کہ قارئین بیکار، بھنوں میں پڑیں، کچھ حاصل نہ ہوگا ۔

شعر کو آسانی سے سمجھنے کے لئے صرف دل کی آئینے سے رعایت اور بدستِ خا کے وہ

معنی جو ابتدا میں بیان کر دئے گئے ہیں، پیش نظر رہیں ۔ مطلب یہ ہے :-

ایک ہمارا آئینہ دل ہے جو شکشِ حسرت دیدار میں پس کر خون جو رہا ہے اور ایک وہ

آئینہ ہے جو نشہ رنگِ جنائیں چورِ معشوق کے حنائی ہاتھ میں رہ کر اُس کے نشہ آور جلال کا عکس

اپنی آغوش میں لے رہا ہے ۔

نشہ رنگِ جنائیں معشوق کے بدست اور مغرور ہونے میں جو واقعیت ہے وہ ظاہر ہے،

پتہ ہمدی گئے ہاتھوں کو مشوق و مایوس ہے تو اس کا احساس حسن اور برکت ہے۔

تشان میں تیری ہے وہ شوخی کر بصد ذوق

آئینہ بہ اندازہ گل، آغوش گشتا ہے

تشان، تصویر پسیر، عکس

— یہ اندازہ گل، پھول کی طرح سے

لبا جانی :-

”تیرے عکس عارض کا رنگ یہاں شوخ ہے یا تمام تشال میں ایسی

شوخی بھری ہے کہ آغوش آئینہ، آغوش گل بن گیا اور عکس

تیرا آئینہ کو گل کی طرح شکفتہ کر کے خود نسیم کی طرح اس کے

آغوش سے نکل گیا۔ یہاں عکس کی شوخی بیان کرنے سے خود مشوق

کلبے چین اور شوخ ہونا با متزام ظاہر ہوا۔“

سہا کی تشریح زیادہ سلیس اور شاعرانہ ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :-

”یعنی تیرے عکس عارض اور پر نور رخسار سے آئینہ گلابی ہو

گیا ہے اور ذوق و شوق میں گل کی طرح آغوش گشت معلوم ہوتا ہے

اور تیرا سر یا اس آغوش شوق میں نظر آتا ہے۔“

(۱۲۶) قمری، کعبہ خاکستر و بیل، قفس رنگ

اے نالہ، تشال جبکہ سوختہ کیا ہے؟

مردانہ حال، یادگارِ عشق، میں فرماتے ہیں :-

”میں نے خود اس کے معانی مرزا سے پوچھے تھے، فرمایا کہ



”اسے کی جگہ - جز - پڑھو، معنی خود سمجھ میں آجائیں گے۔  
 شعر کا مطلب یہ ہے کہ قلمی جو ایک کفِ خاکستر سے زیادہ اور  
 بیل جو ایک قفسِ غنصری سے زیادہ نہیں، اُن کے جگہ موختہ  
 یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف اُن کے چمکنے اور بولنے سے  
 ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے - اسے - کا لفظ استعمال  
 کیا ہے ظاہر ہے انہیں کا اختراع ہے۔ ایک شخص نے یہ معنی  
 اُس کو کہا کہ - اگر وہ اسے کی جگہ جز کا لفظ رکھ دیتے یا دو مرمر مرع  
 اس طرح کہتے تھے۔

”اسے نالہ، نشان تیرے سرا، عشق میں کیسے“ تو مطلب  
 صاف ہو جاتا۔ اُس شخص کا کہنا بالکل صحیح ہے، مگر مرزا چرنوکو مولیٰ  
 اسلوبوں سے تا بقدر دیکھتے تھے اور اس رعِ عام پر چلنا نہیں  
 چاہتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے  
 اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال اور طرزِ بیان  
 میں جدت اور نالائقی پایا جائے۔“

اتنی واضح شرح کے بعد بھی جھاطائی اور بعض دوسرے شارحین نے اپنے خیال کی نیرنگی دکھانا  
 چاہی ہے لیکن بات نہیں بنی۔

(۱۳۳) ٹوٹنے تیری افسردہ کیا وحشتِ دل کو

معتوقی وہ حوصلگی، طسردہ بلا ہے

اس شعر کی عمدہ شرح شہانے کی ہے ملاحظہ فرمائیں:-

”وحشتِ دل سے دیوانہ پن کی انگ مراد ہے مطلب ہے

کہ تیری بدخوئی اور یہی مزاج نے دل بھجا دیا۔ اور سچ یہ ہے

مشتوق شوق و عاشق دیوانہ چاہیے ~ ورنہ مشتوق کی بے صلاکی  
بڑی مصیبت ہوتی ہے ۔

۱۸۸ بھوری و دعویٰ گرفتاری اُلفت

دستِ تنگ آمدہ اہمیانِ وفا ہے

دستِ تنگ آمدہ ، (بھاری) پتھر کے نیچے دبا ہوا ہاتھ  
جلاطباتی ۔

بھاری پتھر کے تلے ہاتھ دب گیا ہے نکال تو سکتے نہیں  
کتے یوں ہیں کہ محبت گناہ رہے ہیں ۔ عہد و پیمان کرتے وقت  
ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں ۔ یہاں ہاتھ پر پتھر ہے ۔

یہ تشریح شعر کے حسن کا احاطہ نہیں کر سکی اور بعض شارحین تو اس کا مفہوم پا ہی نہیں سکے۔  
تاہم سہا ، بنخورد ہادی ، نیر و جہشتی نے صحیح مطلب کی طرف رہنمائی کی ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے  
عشق ایک بے اختیاری چیز ہے اس میں یہ دعویٰ کرنا کہ ہم محبت میں بڑے ثابت قدم  
ہیں خود محبت کے صحیح مفہوم کی نفی ہے۔ محبت تو ہو جاتی ہے کی نہیں جاتی، چنانچہ اس بھاری پتھر کے  
نیچے جس کا ہاتھ آجسے اُس کا عہدِ وفا کے لئے ہاتھ میں ہاتھ دینا ایک بے معنی سی بات  
ہے اور یوں بھی بھاری پتھر کے نیچے سے ہاتھ کا نکالنا مشکل ہے۔

۱۸۹ معلوم ہوا حال شہیدانِ گذشتہ

تیغِ ستم، آئینہ تصویرِ نما ہے

آئینہ تصویرِ نما ، تصویر دکھانے والا آئینہ

جلاطباتی ۔

یعنی تیرے ستم کا انداز دیکھ کر ستم رسیدوں پر جو گزری ہو  
گی اُس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے تیغِ ستم

## دلستانِ نعلب

نہ جوتی آئینہ تصویرِ نسا جو۔ یہ شعر اُس کی زبانی ہے جو  
اس تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے۔ لیکن الفاظِ اداسے مطلب سے  
قاصر ہیں :-

آخری دو جملوں سے جہا بٹنی نے ابہام پیدا کر دیا ہے۔ اول تو یہ کیا ضروری ہے کہ جو  
تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے یہ شعر اُس کی زبانی ہی ہو سکتا ہے۔ اور جو تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے اُسے بظاہر  
قتل ہو جانا چاہیے۔ سبب یہ جہا بٹنی یہ چاہتے ہوں کہ شعر یہ مطلب ادا کرے جہی انہیں اس  
شعر کے الفاظِ اداسے مطلب سے قاصر نظر آئے ہیں۔

شعر کا قریب بہ فہم مطلب یہ ہے :-

قاتل نے جس ظالمانہ انداز سے ہمیں قتل کرنے کے لئے تلوار کھینچی ہے اُس میں ہمیں شبہ یا  
گذشتہ کی تصویریں نظر آگئی ہیں کہ وہ کس یکسی اور بے بسی کے عالم میں شہید ہونے ہونگے۔  
تیغ کی آب و تاب آنے سے رعایت رکھتی ہے اور اس میں مقتول کی تصویر کا آجانا قدرتی امر  
ہے اور مرزا نے اسی خیال سے اس شعر میں استفادہ کیا ہے۔

(۱۸۶) اسے پر تو خورشیدِ جہا تاب، ادھر بھی  
سایے کی طرح، ہم پہ عجب وقت پڑے

جہا بٹنی :-

”یعنی ادھر بھی گرم کر اور وقت پڑنے کا محاورہ جس محل پر مصنف  
نے صرف کیا ہے اُس کی خوبی بیان نہیں ہو سکتی :-“

مسئلہ :-

یہ خطاب ہے آقا ب حقیقت کی طرف۔ کتاب ہے کہ جیسا یہ

دہستان غالب

مہتمم بر جو دہ ہے اور فی الواقع اس کی کچھ ہستی نہیں ہے اسی طرح ہم بھی  
اس دھوکے میں پڑے ہیں اگر آفتاب حقیقت کی کوئی تہلی ہم پر  
لمعہ نکلے تو یہ دھوکا جاتا رہے اور ہم نہ فی شمس ہو جاویں  
کیوں کہ جہاں آفتاب چمکا اور سایہ کا فورہ ہوا :

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے دو

یارب، اگر ان کردہ گناہوں کی نہ ہے

ناکردہ گناہ : وہ گناہ جو نہ کیا گیا ہو

بہا جاتی :-

”اس شکر کی داد کون دے سکتا ہے، میری تھی تو بھی حسرت ہوتی ہوگی کہ

یہ مضمون میرزا نوشتہ کے لئے پہنچ رہا ہے

حالی :-

”یعنی جو گناہ ہم نے کئے ہیں اگر انکی سزا ملنی ضرور ہے تو جو گناہ بسبب عدم

قدرت ہم نہیں کر سکے اور ان کی حسرت دل میں رہ گئی انکی داد بھی معنی پاتی ہے

پیچیدہ اور مشکل شعرا کہتے ہیں خواہ غالب نے خوں جگر کھایا ہو یا قاری کو دل و دماغ غلبہ پہنچ دیا ہو

سنا جو : اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس مشق جگر سوزی کی بدولت ہی کلام غالب کو

وہ مرتبہ حاصل ہوا کہ غالب خود شکر کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”نظم و شکر کی قمر و کا انتظام ایزودنا و توانا کی عنایت و عنایت

سے خوب ہو چکا اگر اُس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم

رہے گا۔۔۔۔۔

لے : ”یادگار غالب“ ص ۱۱۳، لے : ”غود بندہ“ ص ۲۲۱

## مقامِ غالب

ہے پر سے سرحد ادراک سے پاسود ۔ قہر کو بل نظر قہر نہایت ہیں  
 فکر و فکر کی "محسوس" جہاں ختم ہو جاتی ہیں، وہاں سے غالب اپنی فکر کا آغاز کرنا چاہتے ہیں۔  
 قبلہ، عظمت و تقدس کے قہار سے فکر سنی کی آخری حد ہے، لیکن غالب اسے بھی صرف "قبلہ" کہتے ہیں۔  
 گویا قبلہ جسے ہماری کوتاہی نظر پر ہی منزل سمجھتی ہے، درحقیقت صرف منزل کی نشاندہی ہے۔  
 یہ وہ اندازِ نظر ہے جو غلبہ اور دوسرے تمام شعراء کے درمیان خط امتیاز کھینچتا ہے اور  
 غالب کو دوسروں پر فی الواقع غالب کر دیتا ہے۔

میرا کے شوق کی بیکریاں بند امکان سے باہر ہیں، وہ تسخیر کائنات میں قدم بڑھاتے ہی چلے  
 جاتے ہیں۔ جہاں پاؤں تھک جاتے ہیں وہاں نظر کا اشتیاق اور بھی بڑھ جاتا ہے اور دو بے ساختہ  
 پکار اٹھتے ہیں ۔

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم پار ہے ۔ ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا

فرماتے ہیں کہ ہم نے پہلے قدم ہی میں دشتِ امکان کی آخری سرحد کو جا لیا ہے۔  
 رتبہ کائنات اب تو ہی تاکہ ہماری تناسلے شوق کا دوسرا قدم کس منزل پر پڑنے والا ہے۔  
 مرزا قطاروں کی نظر قمری کا دھوکا نہیں کھاتے اور حقائقِ اشیا کے سرخ میں شہمک جتے  
 ہیں۔ انہیں یقین ہے کہ ۔

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ ۔ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گزرا



اُن کا یہ اعتقاد نظر نہیں فرقِ مراتبِ کفریب نہیں کھانے دیتا۔ اُن کے آئینہٴ دل میں ناقص و کامل کی تصویریں پسو بہ پسو اپنی اپنی شان سے جلوہ گر ہیں، بلکہ کائنات کی ہر ادنیٰ و اعلیٰ شے اُن کے آئینہٴ قلب میں کچھ اس طرح منعکس ہو رہی ہے کہ تفرقہٴ خرد و کلاں کا فریب خود بخود باطل ہو جاتا ہے۔ دیکھئے وہ اپنے نظریات کے اظہار میں کتنی صاف بیانی اور اعتمادِ فہم سے کام لیتے ہیں۔

بروئے کشِ حبتِ دیر آئینہٴ باز ہے۔ یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا  
 غلبہٴ چشمِ معرفت میں بڑے و ثوق سے ہمکنارِ حقیقت ہے۔ اب کوئی چیز اُن کے  
 نظارہٴ جہاںِ معرفت میں حائل نہیں ہے، ہاں اگر کچھ ہے تو اُن کی اپنی ایک نظر ہی ہے۔ نظر  
 کے اس پردے میں شعریت کی کیسی کیسی کیفیتیں بھردی ہیں جن کے اظہار کا تو یہ محل نہیں ہے  
 البتہ آپ ذرا اس شعر کے سطحی خدو خال اور ظاہری معنی ہی کو دیکھ لیجئے۔  
 داکر دئے ہیں شوق نے بند نقابِ حسن۔ غیر از نگاہِ اب کوئی حائل نہیں رہا  
 شوقِ دیدار کا یہ عالم ہے کہ جسم کا ہر رُخ مو، چشمِ بینا کا کام کر رہا ہے اور حسن کا پھر بھی احاطہ  
 نہیں ہو رہا، گویا وہ حسن ہی کیا ہے جو احاطہٴ نظر میں آجئے۔  
 آئینِ شائین سے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ اُس کے جسم کا ہر سامِ عقل ارفع کا کام کرتا تھا۔  
 غلبہٴ ابھی اپنے جسم کے ہر رُخ مو سے چشمِ بینا کا کام لیتے ہیں اور پھر بھی تسکینِ جلوہٴ حسن  
 سے محروم ہیں۔ فی الحقیقت اس محرومی کی اوٹ سے مرزا نے حسنِ گہرازل کی وہ جھلک دکھائی  
 ہے کہ اُس کی داد نہیں دی جاسکتی۔ فرماتے ہیں۔

(۱) ہنوز محرمِ حسن کو ترستا ہوں۔ لرے ہے ہر رُخ مو، کامِ چشمِ بینا کا  
 اسی ایک مضمون کے جلوہ ہائے معانی کی بہار کس کس رنگ اور زاویے سے دکھاتے  
 ہیں اور پھر استقامتِ طبع کا یہ سالم ہے کہ ایک قدمِ جادہٴ مستقیم سے ہٹنے  
 نہیں پاتا۔ فرماتے ہیں۔

## دہستانِ غالب

- (۲) ناکامی نگاہ ہے برقِ منتظرِ روز - تو وہ نہیں کہ بجھوتا ٹکڑے کرتے کوئی  
(۳) کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے - پر وہ چھوڑا ہے وہ اُسے کراٹھنے کے  
(۴) کس کا سراغ جلوہ چھوڑے حیرت کو اُسے خدا! - آئینہ فرشتہ شش جہت انتظار ہے  
(۵) پھر نکالے کسے گوشِ محبت میں لچک! - افسانہ انتظارِ مٹا کہیں بچھے  
(۶) صد جلوہ رو بدبوچہ جو مٹا کا اٹھائیے - طاقت کہاں کہ دید کا حسان اٹھائیے  
(۷) کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسا نے ورنہ یاں - فزہ ندرہ روکشِ خورشیدِ عتاب تھا  
(۸) حب وہ جمالِ لغز، صورتِ مہرِ نیم روز

آپ ہی ہر نظارہ سوزِ پردہ کو میں مٹنے چھپا کیوں

رفتہ رفتہ حسن کی نامحرمی جب دل کی شکست کا سبب ہوتی ہے تو آئینہ دل کا ایک ایک ٹکڑا انعکاسِ حسن کا جلوہ دار نظر آتا ہے اور حیرت و سرشت کی ایک دنیا نہیں گھیریتی سے مدعا محو تار کے شکستِ دل ہے۔ آئینہ خانے میں کوئی لئے جا رہا ہے  
حسن اگر محضہ منظر میں آج ہے تو یہ حسن کا زوال ہے۔ پرستہ حسن اپنے حاصلِ زیست کا زوال کیونکہ گوارا کر سکتا ہے تاہم اُسے اپنے ہمتا ہی سراغِ جستجو کی ناکامی کا بھی احساس ہے لیکن سلامتی فکرِ ادا کی معراج دیکھئے کہ زوالِ جستجو سے حسنِ ازل کو کس طرح لا زوال اور نامحدود ثابت کرتے ہیں۔

ہاں اہلِ طلب کون سے طعنہ نہ یافت! - دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھوئے  
یہاں غلت کا کمال شعر اپنے انتہائے عروج پر ہے۔ اس شعر کی تعریف حد امکان سے باہر ہے۔ اس عبارتِ آدائی کے پس منظر کا جلوہ دیکھنے کے لئے غلت ہی کی پروانہ نظر کی ضرورت ہے۔

دشرحِ اعجازِ سخن کے باب میں صفحہ نمبر ۱۶ پر ملاحظہ فرمائیں) مرزا جب بستیِ اشیا، وقفہِ زیست، وجودِ عدم منشاے تخلیق اور ایسے ہی دیگر مضامین بیان

پڑاتے ہیں تو انہیں اپنا فیصلہ دینے میں ذرا بھی تاثر نہیں ہوتا اور نہ ہی اعتمادِ ظہار میں ذرا سی لغزش آتی ہے۔ تخلیق کائنات کی حقیقت ان کی نظر میں محض اتنی ہے۔

وہ ہر جزوِ جلوۂ یکتائی معشوق نہیں۔ ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں؟

اس شعر میں حسن حقیقت کو حسن مجاز کی طرح خود بین و خود آرا فرض کیا ہے اور گویا یہ اُسی خود بینی کا نتیجہ ہے کہ آئینہ خانہ کائنات میں وہ خود ہی ہر طرف جلوہ نگر ہے، یعنی اگر حسن خالق کو خود بینی کا شوق نہ ہوتا تو مخلوق کا عزم سے وجود میں آنا امرِ محال تھا۔ یہ شعر اتفاق سے خود غیب کے اپنے ایک فکر کا جامع جواب بھی ہے۔

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی وجود۔ پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے؟

مرزا کا ایک مطبع جو تفسیر کی آب و تاب سے جنگا رہا ہے اسی خیال کا حینِ اعادہ ہے۔

منظور تھی یہ شکل محبت کی کو نور کی۔ قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

عشقِ رسول اکرمؐ میں ہر اسی وہابانہ کلام ہے۔ خصوصیت سے مصرع ثانی میں یہ کہنا کہ تیرے قد و رخ سے ظہورِ باری کی قسمت کھلی انتہائے عشقِ رسول اللہ ہے۔

مرزا بستیِ اشیا کے تو قائل ہی نہیں۔ انہیں صرف ایک ہی ذات تمام کائنات پر محیط نظر آتی

ہے اور تمام کائنات میں اسی ایک ذات کی وحدانیت جلوہ گر ہے۔ تاہم وہ غیر از بستیِ مطلق ہر

کسی بستی کو تسلیم کرتے ہیں تو بس یہ وہی قد و رخ کی تابانی ہے جس سے خود بستیِ مطلق کے

ظہور کی قسمت کھلی ہے۔ بصورتِ دیگر وہ کسی اور شے کی نظر فریبی میں نہیں آتے۔ مثلاً۔

(۱) ہے، تجلی تری سامانِ وجود۔ فذہ ابے پر تو خضر شید نہیں

(۲) بستی کے مت فز ہیں آجائو اسد۔ عالم تمام، حلقہٴ دامِ خیل ہے

(۳) جہز نام، نہیں صورتِ عالم مجھے منظور۔ جہز وہم نہیں، بستیِ اشیا مرگے

(۴) شاہدِ بستیِ خلق کی کمر ہے، مسالم۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہے۔ پر میں منظور نہیں

(۵) آئنا ہی بھگو اپنی حقیقت سے بوجہ۔ جتنا کہ وہم غیر سے ہوں بیچِ قباب میں

## دہقان غالب

- (۹) تھا، خواب میں بیاں کو تجھ سے معاملہ ۔ جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا نہ سود تھا
- (۱۰) ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے ۔ پر تجھ سے کوئی شے نہیں ہے
- (۱۱) ہاں، کھائی غومت فریب بستی ! ۔ ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
- (۱۲) ہر چند ٹھیک دست بہت شکنی میں ۔ ہم میں تو بھی راہ میں ہے سب گراں
- (۱۳) اُسے کون دیکھ سکتا کر یگانہ سے وہ یکتا ۔ جو دنی کی بوجھ بھی برقی، تو کہیں دو چاہتا
- (۱۴) آئینہ کیوں نہ دوں کہ تشاکیں ہے ۔ ایسا کہوں سے ملاؤں کہ تجھ سے کہیں ہے
- مرزا تو بستی محض کو بھی برداشت نہیں کرتے بلکہ اُس کے تصور ہی سے مغرب و پریشان ہو جاتے ہیں۔ انہیں یقین ہے۔
- (۱۵) نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ تھا تو خدا تھا ۔ ڈلو یا مجھ کو جو سننے نہ بتا میں تو کیا ہوتا،
- اُن کے لئے یہ خیال تک حو بان روح ہے کہ شاید و مشہود کی تفریق شاید سے کی جائے گویا شاید کی ضرورت ہی کیا ہے جب کہ دیکھنے والے اور نظر آنے والے میں خود کوئی تفریق نہیں ہے۔
- (۱۶) اصل مشہود و شاید و مشہود ایک ہے ۔ حیران ہوں، پھر شاید ہے کس حساب میں
- حتیٰ کہ تغزل کی روح کے اضطراب کو اس خیال سے یوں پیوند کرتے ہیں۔
- (۱۷) دشمن، غمزہ، جانتا، ناوک، ناز ہے پناہ ۔ تیرا ہی عکس رخ ہی سلنے تیرے لئے کہو
- وحدت میں کثرت آرائی کا تصور بھی اُن کی نظر میں دہم کی پرستش ہے اور کثرت کے یہ خیالی بُت انہیں کافر کئے دیتے ہیں۔
- (۱۸) کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری دہم ۔ کر دیا کافران اسنام خیالی نے مجھے
- مرزا کو یقین ہے کہ وہ خود ذات مطلق کا ایک تجزہ ہیں لیکن اس حقیقت کے اعلان کو وہ اپنے لئے باعث کم غرئی سمجھتے ہیں۔
- (۱۹) تھوڑا سا بھی حقیقت میں ہے دیدیا لیکن ۔ ہم کو تعقید، تنگ نظرئی، منصور نہیں
- اور اگر اس اخبار کا کہیں موقوف بھی ہے تو زبان اظہار، نمایان موضوع ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں



## دلستانِ غالب

کہ ایک قطرہ وصل بہ مندر جوئے پر کس نذر سے متغیر ہوتا ہے ۔

۱۱۰۔ دل بہ قطرہ ہے ساز - انا انور - ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیسا ؟  
کلامِ غالب جو فکر کی پستیوں اور خیال کی رعنائیوں سے مالا مال ہے ، قاری کے قلب و نظر کو بھی  
پوری طرح متغیر کرتا ہے ۔

- مرزا ایک اور مقام پر اپنی نامحرمی کے پردے سے عقل و خرد کو بروں آشنائے ساز کرتے ہیں کہ وجدان  
کیف و مستی کی اتحاد گہرائیوں میں ڈوب جاتا ہے ۔ فرماتے ہیں ۔

محرم نہیں ہے تری نوا بائے ساز کا ۔ یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
گویا تیرے اپنے چشم و گوش ہی رازِ حقیقت سے نا آشنا ہیں در نہ جو چیز تجھے حجاب و نقاب نظر  
آ رہی ہے وہ دراصل اُس سازِ سرمدی کا ایک پردہ ہے اور پردہ ساز ہی سے تو آواز پیدا ہوتی  
ہے ۔ یعنی بشمول خود ہر نام نہاد صاحبِ عقل و آگہی کو دعوتِ فکر و ہوش دے رہے ہیں اور پاکیزگی اور  
دیکھنے کو زبانِ طعن و دوسروں پر کھونے کی بجائے اپنی ہی باز پرس کو اولیت دیتے ہیں ۔ غرض کہ  
وحدانیتِ مرزا کا ایمان ہے جس کے حق میں انہوں نے طرح طرح کے دلائل دیئے ہیں ۔  
ہم مؤعدہ ہیں ، ہمارا کیش ہے ترکِ نوم ملتیں جب مٹ گئیں اجڑے ایمان ہر گشت

غائب کے فلسفہ وجود و عدم کے بیان میں وہی دلیلِ قاطع اور حجتِ ادا کار فرما ہے ۔  
پوچھئے یہ کی وجود و عدم اہلِ شوق کا ؟ آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہر گشت  
ذرا غور کیجئے کس خبری سے وجود و عدم کو باہم دگر ملایا ہے کہ وہ ایک دوسرے  
کی انتہائی ضد ہوتے ہوئے بھی ایک ہی ہو گئے ہیں ۔ آگ وجود اور راکھ عدم ہے اور فی الحقیقت دونوں  
فنائی الشوق ہونے کے لحاظ سے ، تقابلاً حاصل ایک ہی ہیں ، اسی شعلہ و خاشاک کے مضمون کو مرزا نے ایک  
اور رنگ بھی دیا ہے ۔

گر نگاہِ گرمِ خراتی رہی مسیلم ضبط ۔ شعلہ خس میں جیسے ، خوںِ رگ میں نہل ہر جگہ  
کہیں ایک حسین تشبیہ کو اس ہنرمندی سے بیان و زیست مقرر کرتے ہیں کہ اُس سے



بہتر ندائیں بین کا تصور نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی پیمانے کے ناپ کو جھٹلایا جاسکتا ہے۔  
 ایک نظم پیش نہیں کرتی بستی غافل - کوئی بزم ہے اک رقص شریر جو تک  
 گویا علم کا وقفہ ایک نغمہ سے زیادہ نہیں باقی کسی طرح جس طرح ایک مجلس کی رونق ایک  
 چٹکائی کے رقص تک محدود ہے۔ اس میں کیا شک ہے، عمر بھر بیدار کو کسی مستقل پیمانے کی بجائے  
 گزرتے ہوئے لمحے سے ناپنا ہی صاحبِ نظر ہونے کی دلیل ہے۔

**غلب** ایک مقام پر عقل و خرد کی محدود پیرائے کی یوں پردہ دہی کرتے ہیں۔  
 سراپا ہیں عشق و ناگزیر الغلب بستی - عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل  
 گویا میں سراپا عشق کے پاس رہن بھی پڑا ہوں اور زندگی سے مجھے پیار بھی ہے، یہ تو وہی بات  
 جوئی کہ پرستش تو برق ہے امان کی کرد اور جب وہ میرے غم کو جلا کر خاک کر دے تو افسوس  
 کرنے لگوں۔ برق عشق کی پرستش کا تو مقصد ہی یہ ہے کہ وہ میرے غم کو آگ کو اگر چوں کہ دے  
 بالفاظِ دیگر یہ یقین کرتے ہیں کہ عشق کرنے والوں کو سود و زیاں سے بے نیاز ہو جانا چاہیے اور  
 سرکوف کو میدانِ عشق میں آنا چاہیے یہ کیا کہ عشق بھی کریں اور اپنی جان بھی عزیز رکھیں۔  
 مرزا جب اپنی چشمِ بصیرت سے حقیقتِ بستی کا تماشا کرتے ہیں تو پورے دُشوق سے  
 کہتے ہیں۔

نظر میں ہے ہماری عبادتِ راہِ فنا **غلب** - کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑنے پریشاں کا  
 گویا فنا کا راستہ ایک ایسی شاہراہ ہے جس پر کائنات کے تمام منتشر اجزاء بالآخر متحد ہو کر ایک  
 ہو جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ ہر شے کو فنا ہونا ہے اور یہ بات جانتے بھی سب ہیں لیکن اس  
 ندائے نظر سے سوچتے **غلب** ہی ہیں۔

مرزا **غلب** نے فکر و نظر کے جرمِ پیمانے وضع کئے ہیں اُن میں وہ اپنے شاہدے کی انفرادیت  
 تانچ کا اقتدار اور نظریے کا تناسب و اعتدال ہاتھ سے نہیں جینے دیتے۔ جموں کے تغافل سے  
 عام عشاق کی طرح ایک دم مایوس نہیں ہوتے بلکہ اُس کے تغافل کو لازمہٗ محبوبیت تصور کرتے

ہیں اور عاشق کو بے لوث عشق کی اس طرح ترغیب دیتے ہیں کہ دل بخت و استدلال کی بجائے غیر مشروط طور پر اطاعتِ حق کے لئے وقف ہو جائے۔ فرماتے ہیں :-

نہیں نگار کو آفت، نہ ہو نگار تو ہے - روانی رہش دستی ادا کیئے  
اسی خیال کی تکرار اور تائید دوسرے شعر میں یوں کرتے ہیں :-

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے - مراد سبب حسن و خوبی ہوا سبب  
ان اشعار میں مرزا کی عبارت، اشارت اور ادب پوری طرح جلوہ گر ہے۔

شعر و ادب میں غزل کا مقام متعین کرتے وقت غزل کی شہرہ آفاق غزل  
” غزلت کہے میں میرے، شب غم کا جوش ہے  
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے “

کا ذکر ناگزیر اس غزل کی تشریح۔ ” اجماع سخن “ کے باب میں آچکی ہے، تاہم یہ کہنا چاہتا ہے  
کہ غزل کی اس غزل کا ایک ایک لفظ ان کے آفاق گیر مشاہدے، بلند فکری فکر، اصابتِ رائے، ہلکی ہلکی  
قدرتِ بیان اور سوز و دروں کی گواہی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فکر و عقل کو مرزا  
کے یہاں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر اس جگہ مولانا حامد علی خان صاحب  
(مکتبہ فرنگی) کا وہ جملہ تذکرہ قارئین کیا جسے جواہر جہانیت اور معنویت کے اعتبار سے بعض  
تصانیف پر جاری ہے۔ ٹیلی ویژن پر ایک مذاکرے میں حامد علی خان صاحب نے ایک ٹریک پر کہ  
کے اس سوال کے جواب میں کہ غزل کے سوز کی تیر کے سوز کے مقابلے میں کیا حیثیت  
ہے؟ فرمایا :-

” سوز غزل کے یہاں بھی ہے، مگر فکر کے ساتھ۔ “

غالب کی زیرِ حال غزل کے قطعہ بند حصے میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی اس قدر مفصل  
اور نقشِ تاریخ، پند و نصائح کے حلیے کے ساتھ ملتی ہے کہ اس کی مثال اردو شعروادب کی تاریخ  
میں تلاش کرنا ایک سعیِ لاحاصل ہے۔ ایسا کلام یقیناً علم و اکتساب سے معروضِ وجود میں نہیں

سکتا۔ یہ بدلے فیاض کا فیضانِ جناس ہے در مرزا غائب نے بطور خاص اس فیضان سے جنتے پایا ہے اور ایسے دبستان فکر و نظر کی بنیاد رکھی ہے جس کے لامتناہی فیوض کا آسانی سے احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔

یوں تو جنابِ مالک رام نے مرزا کے شاگردوں کی تعداد ۴۰ تک گنا لی ہے جن میں فخر عمر، عالی، شفیقتہ اور اسٹیل میرٹھی جیسی شخصیتیں بھی ہیں، لیکن قادی کا اس عام پیمانے سے غائب کی عظیم شخصیت کو ناپنا ایک جیسی جہول ہے۔ غالب کے دبستان فکر نے جس چمنستان خیال کی آبیاری کی ہے اُس کی بہاریں عہدِ در عہد دیکھی جاسکتی ہیں۔ اور نہیں کہا جاسکتا کہ اُس کے ثمراتِ شہری سے زما زکب تک متمتع ہوتا رہے گا۔

شاعر مشرق، حکیم الامت حضرت علامہ اقبال علیہ رحمۃ ہارگاہ غائب میں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا - ہے پر مرغِ تخیل کی رسانی تا کب  
تھا سراپا روح تو زہیم سخن پیکرِ ترا - زیبِ محفل بھی رہا محفلِ چہیاں بھی ہوا  
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے  
ہن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

غائب کی فکر کی یہ لامحدودیت، خود فکرِ اقبال کی چلا کا باعث ہوتی ہے اور اقبال کی سہتِ نظر مرزا کی کشتِ فکر سے ایک عالم کی نوادِ افراٹش کی اس طرح نشانہ ہی کرتی ہے :-  
محفلِ ہستی تری بر بطن ہے سراپا دار - جس طرح ندی کے نفوسِ سکوت کو بہار  
تیرے فردوسِ تخیل سے قندار کی بہار - تیری کشتِ فکر سے اگتے ہیں عالمِ بہرِ دار  
زندگی مضر ہے تیری شوخیِ تحریر میں  
تابِ گویائی سے فیش ہے لبِ تقریر میں

۱۔ "تعلقاتِ غالب" دہلی مطبوعہ مکتبہ تحفہ، ۱۳۳۰ء، اشاعتِ سوم، ۱۳۳۰ء مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور ص ۱۰

## دستان غالب

قال کو مرزا کی اعجاز بیانی، رفعت پر دانہ، مضمون آفرینی اور فانی شعرا سے عالم کے مقابے  
میں سر بر آوردگی کا پورا احساس ہے جس کا اظہار وہ بغیر کسی تامل کے اس طرح کرتے ہیں۔  
نطق کو سوزنا میں تیر گب اعجاز پر۔ - عجز حیرت سے تریا رفعت پر دانہ پر  
شاید مضمون تصدیق ہے تیرے اندر۔ - خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر  
آہ! تو اجڑی ہوئی دلی میں آرا مید ہے

گلشن دلی میں تیرا ہمنوا خواہید ہے  
غلت کا لطف سخن اور لکھتہ رسی میں دیکھتے روزگار ہونا اور گیسٹ اور کو سوزنے کے لئے مرزا  
کے دست اعجاز کا منت پذیر ہونا اقبال کی نظر سے اوچل نہیں ہے۔ فرماتے ہیں۔  
مٹھ گویاں میں تیری سب سے ممکن نہیں۔ - ہر تخیل کا رجب تک فکر کاں ہم نشین  
ہائے اب کیا جو گئی بندوستان کی سرحد۔ - آہ! اے نظارہ آموز نگاہ نکھتے ہیں۔  
گیسوئے اندوہی منت پذیر تیرا ہے  
شمع یہ سودا دلی سوزی پروانہ ہے

غلت کے ہمنوا گوشتے کا قول ہے کہ اگر آپ کسی کی عظمت میں حصہ دار بننا چاہیں تو آپ  
اس عظیم انسان سے محبت کریں۔

اقبال نے عظمت غالب کو خراج محبت کچھ اس واپانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ خود  
عظمت کی انتہائی بندیوں پر مجبور ہو کر ٹکس ٹکراتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

اے جہان آبلو! اے گہوارہ علم و ہنر۔ - ہیں سلاخانانہ خاموش تیرے ہام و دور  
ذو سے ذو سے میں تیرا بید ہیں شمس و قمر۔ - یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں کھو باگر  
دفن تجھ میں کوئی غریب نگار ایسا بھی ہے  
تجھ میں پنہاں کوئی موتی ابدار ایسا بھی ہے

محبت اور عقیدت کے فیض کی ایسی مثالیں بھی شاید کم ہی ملیں کہ جب عاشق اپنے محبوب کے



### دہستان غالب

حشق میں ڈوب کر اپنی ذات کو فنا کر دے اور جب اُس پر سے تو وہ خود محبوب کی شکل اختیار کر چکا ہو۔  
اقبال کا حال غلب سے محبت کے باب میں یقیناً یہاں ہی ہے۔

ہماری تاریخ اردو ادب کی ایک صاحبِ نظر شخصیت سر شیخ عبد القدیر مرحوم  
بائسٹو کے دیباچے کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں :-

... کے خبر تھی کہ غلب مرحوم کے جدِ نند وستان میں پھر  
کوئی ایسا شخص پیدا ہو گا جو دوستِ عری کے جسم میں  
ایک نئی رکن چھوڑ دے گا اور جس کی بدولت غلب  
کا بے نظیر تخیل اور نرالا اندازِ بیان پھر وجود میں آئیں گے  
اور اردو ادب کے فروغ کا باعث ہوں گے۔

غلب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر  
میں تاسع لاقائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خان  
غلب کو اردو ادب کی شہسوار سے جو عشق تھا، اُس  
نے اُن کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہیں دیا اور مجھ کو  
کہ وہ پھر کسی جسدِ خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شہسوار کے چمن  
کی آبیاری کرے۔ اور اُس نے پنجاب کے ایک گوشہ  
میں جے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور محسنِ اقبال  
نام پایا۔

غالب، شعر و ادب میں جس مقامِ ارفع پر فائز ہیں اُس کا اندازہ تو حسالی اور





# کتابیات

## ۱- کتب

بشمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعه / ناشر	سنوات
۱	یادگار غالب	مولانا الطاف حسین حالی	شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور	طبع اول ۱۸۹۷ء
۲	شرح دیوان اردو شمس	سید علی حیدر نظم عباسی کھڑی	انوار بکڈ پرنٹرز	۱۹۵۲ء پبلشرز بیچ اول تقریباً ۱۹۰۰ء
۳	شرح دیوان غریب	مولانا حسرت موہانی	الکتاب کراچی	۱۹۰۵ء بیچ اول تقریباً ۱۹۱۵ء
۴	اردو دیوان سید محمد شمس نظامی	نظامی بدایونی	نظامی پریس بدایوں	۱۹۲۳ء بیچ پنجم بیچ اول ۱۹۱۵ء
۵	دیوان غالب نسخہ حمید یہ	مرتبہ مفتی انوار الحق		۱۹۲۱ء
۶	معدویہ جامعہ (عماسی کا غالب)	ڈاکٹر عبدالرحمن بنخوری		
۷	غالب (اردو ترجمہ)	ڈاکٹر عبداللطیف		
۸	مترجم سید حسین تاج قریشی	دکن پرنٹریس جید رگباد دکن		۱۹۲۸ء
۹	میر تقی میر (اردو ترجمہ)	مرزا غالب (مترجم خداداد بنگلہ)	فخر المصاحف دہلی شیخ مبارک علی	۱۹۳۲ء انگریزی میں طبع اول
۱۰	میر تقی میر (اردو ترجمہ)	مرزا غالب	مطبع منشی نو بکشر کھڑی	۱۹۲۵ء بیچ اول ۱۹۰۰ء
۱۱	عزیم ہندی	مرزا غالب		۱۹۴۱ء بیچ اول ۱۸۹۵ء
۱۲	اردو سہ ماہی	مرزا غالب	شیخ مبارک علی لاہور	۱۹۲۷ء بیچ اول ۱۸۹۵ء

نمبر شمار	نمبر کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت
۱۰	مکاتیب غالب	انتخاب علی عرشی	لاہور	۱۹۲۹ء
۱۱	گنجینہ تحقیق	پروفیسر سید محمد محمود موہانی	نظامی پریس لکھنؤ	۱۹۲۵ء
۱۲	مطالب الغالب (شرح)	موسیٰ شاہنا	شیخ مبارک علی لاہور	قبل از ۹۳
۱۳	مکمل شرح کلام غلب	عبد الباقی آسی لکھنوی	صدیقی بکڈ پو لکھنؤ	۱۹۳۱ء
۱۴	مرآة الغالب (شرح)	حمید الدین بخٹو و بلوی	آزاد بکڈ پو دہلی	۱۹۳۲ء
۱۵	بیان غلب	آغا محمد باقر میرزا آزاد	لاہور	۱۹۳۹ء
۱۶	دیوان غالب (شرح)	بھورام جرنل میانی	آغا رام اینڈ سنز دہلی	۱۹۵۱ء
۱۷	روح غلب (شرح)	عبد الرشید علوی	حق برادر لاہور	—
۱۸	مطالعہ غلب	مولانا عبد الحکیم خان نقشبندی دہلی	ملک نذیر احمد تاج بکڈ پو لاہور	—
۱۹	شرح دیوان غلب	مرزا جعفر علی خان آئر لکھنوی	دانش علی لکھنؤ	۱۹۵۲ء
۲۰	مشکلات غلب	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور	۱۹۵۹ء
۲۱	روح المطالب (شرح دیوان غلب)	نیاز فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۲ء
۲۲	دیوان غالب (اردو)	سید اویس حسین شاہوآں بکرا	شیخ مبارک علی لاہور	۱۹۶۴ء
۲۳	مرقبہ چغتائی دیوان غلب	عبد کفر داریس راجہ صاحب لاہور	شرکت کاویانی برتن جرنل	۱۹۶۵ء
۲۴	نقش چغتائی	مفتی شمس الدین محمد عبدالرحمن جتوئی	جہانگیر بک کتب لاہور	۱۹۶۵ء
۲۵	دیوان غالب (تاریخ پیدائش)	—	تاج کپنی ٹینڈ لاہور کراچی	—
۲۶	دیوان غلب	—	کتب خانہ دین محمدی لاہور	—
۲۷	دیوان غلب (اردو)	مرتبہ مالک رام	آغا د کتاب گھر دہلی	۱۹۵۴ء
۲۸	کلام	موسیٰ سلیم انصاری جرنل لکھنؤ	درجہ ام کار پریس بکڈ پو لکھنؤ	۱۹۵۷ء

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	موضوع / ناشر	سن شاعت
۳۰	دیوان غائب و نسخہ مرثی	ترتیب و تصحیح امتیاز علی مرثی	انجمن ترقی اسلامیہ کراچی	۱۹۵۵ء
۳۱	کلام غائب نسخہ قدوائی	منتخبہ جلیل قدوائی	ادارہ نکاح و مطبعہ کراچی	۱۹۵۵ء
۳۲	نقش چغتائی و دیوان غائب مقصود و نقش ثانی	مقصود شرق عبدالحق چغتائی	احسن برادرزادہ لاہور	نقش اول ۱۹۵۵ء
۳۳	کلیات غائب (اردو)	مرتبہ امجد حسین خاں نظیر حیدری	کاروان پریس لاہور	۱۹۹۳ء
۳۴	مرقع غائب	مرتبہ پر تقویٰ چندر	مکتبہ جامع یثمدہ دہلی	۱۹۹۶ء
۳۵	عکس دیوان غائب	مرتبہ مولانا غلام رسول تہ	شیخ غلام علی ایڈمنسٹر لاہور	۱۹۹۶ء
۳۶	غائب نامہ (آثار غائب)	شیخ محمد اکرام آئی سی ایس	تاج آنس مبشر	۱۹۳۷ء
۳۷	..... (اردو غائب)	.....	.....	.....
۳۸	حکیم فرزند	.....	فیدوز سنٹر لاہور	۱۹۵۰ء
۳۹	حیات غائب	.....	.....	.....
۴۰	غائب	مولانا غلام رسول تہر	شیخ مبارک علی	۱۹۶۰ء طبع جملہ طبع اول ۱۹۵۵ء
۴۱	نقش آزاد (ابوالکلام)	.....	کتاب منزل لاہور	قبل ۱۹۵۰ء
۴۲	مقالات آزاد (.....)	مرتبہ عبدالحق شبث مرزم	قومی کتب خانہ	۱۹۲۲ء
۴۳	ذکر غائب	ملک دلام	مکتبہ جامع یثمدہ دہلی	۱۹۵۰ء طبع اول ۱۹۳۰ء
۴۴	تلامذہ غائب	.....	مرکز تصنیف و تالیف حکومت	۱۹۵۰ء
۴۵	آب حیات	شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۶۶ء طبع اول ۱۹۵۵ء
۴۶	تذکرہ شعرا سے اردو (دکنی رشتہ)	حکیم سید عبدالحق ندوی	معارف اعظم کراچی	طبع پہلا ۱۹۵۵ء طبع اول ۱۹۲۰ء
۴۷	تاریخ نظم و نثر اردو	آغا محمد باقر تبریز آزاد	شیخ مبارک لاہور	طبع اول ۱۹۳۷ء

بشمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن شاعت
۴۰	انتی بیت شبلی شعر محمود و مرزا کاغذی	مرتبہ سید سلیمان ندوی	معارف پریس اعظم لاہور	۱۹۵۰ء
۴۱	مقدمہ شعر و شاعری	مولانا لطاف حسین حالی	اردو کیشی سندھ کراچی	۱۹۴۳ء
۵۱	چراغ سخن	مذراہی سیٹیم آبادی کھنوی	منشی نوکشی مکھنؤ	۱۹۲۱ء
۵۰	ہکایت سخن	سید فضل الحسن رحمت موہانی	منشی می پریس حید آباد دکن	۱۹۵۵ء
۵۰	کاشف الحقائق	سید احمد دانا وادار	مکتبہ معین الادب لاہور	۱۹۵۶ء
۵۳	رکوع و غزل	ڈاکٹر یوسف حسین حالی	اعظم اسٹیم پریس حید آباد دکن	۱۹۴۵ء
۵۴	اردو شاعری کا بزم	مرتبہ سیدہ ذرا حسین پیری و مہدی	غالب بک لاہور	۱۹۵۲ء
۵۵	جماری شاعری	سید سعید حسن رضوی ادیب	نو کشور پریس مکھنؤ	پہم نمبر ۱۹۵۳ء
۵۶	لکھنوی زبان	محمد باقر شمس	دارالتعینف کراچی	۱۹۵۴ء
۵۷	تذکرۃ اہل دہلی	ڈاکٹر سید احمد خان تبصیح و تفسیر تاجی ندوی انٹرنیٹ	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی	۱۹۵۶ء
۵۸	اردو غزل گوئی	پروفیسر محمد توفیق گوپسوری	ادارۃ فروغ اردو لاہور	۱۹۵۵ء
۵۹	اردو غزل کی نشوونما	ڈاکٹر رفیق حسین	دارالانوار ہلال بک سید پشاور	۱۹۵۵ء
۶۰	مہر کے پریشان	ایاس محمد ریاض شاہ	کتابستان الہ آباد	۱۹۵۶ء
۶۱	استعار و است	نیا رفیع پوری	دارالادب لغویہ کراچی	۱۹۵۹ء
۶۲	دیوان شیعہ معہ دیباچہ	از مولانا صلاح الدین احمد عجمی	اکادمی نجیب لاہور	۱۹۵۳ء
۶۳	بانگ درا	عقار اقبال دیباچہ سید عبدالقادر	شیخ مارک علی لاہور	۱۹۳۰ء
۶۴	نشدید حضرت	مرتبہ شان الحق حقی	ادارۃ مطبوعات پاکستان کراچی	۱۹۶۳ء
۶۵	بہار شاہ ظفر	عشرت رحمانی	مکتبہ معین الادب لاہور	۱۹۶۵ء



نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	کسی شاعت
۶۶	۱۰۵۰ کائنات کی راز و رموز	مرتبہ فیض محمد شفیع	مکتبہ مصطفیٰ دہلی	۱۳۵۰ھ
۶۷	کے می در شعراء	مولانا امداد عابدی	مکتبہ شمس دہلی	۱۳۵۰ھ
۶۸	ہندوستان کے سماجی حقائق	مرتبہ شدت کردہ	دار مصنفین غورکھ پور	۱۳۶۳ھ
۶۹	۔ ۔ ۔ ۔ ۔	مرتبہ سید بہان الدین عبد الرحمن	معارف پریس عظیم گڑھ	۱۳۶۳ھ
۷۰	مرزا غالب کی شاعری	مرزا محمد مسکری لکھنوی	صدیق بک ڈپو لکھنؤ	۱۳۶۴ھ
۷۱	ناور خطوط غائب	مرتبہ سید محمد سعید ساگی وی	لاٹاریہ ادب لکھنؤ	۱۳۶۵ھ
۷۲	نفسہ کلہ غائب	پروفیسر سید شوکت سبزواری	قرنی کتب خانہ بریلی	۱۳۶۶ھ
۷۳	ناور شب غائب	آفاق حسین آغا	ادارۃ نوارات کراچی	۱۳۶۹ھ
۷۴	احوال غائب	مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد	انجمن ترقی اردو دہلی	۱۳۷۳ھ
۷۵	ادبی خطوط غائب	مرزا محمد مسکری لکھنوی	ادارۃ ذریعہ اردو لکھنؤ	جمع سوم ۱۳۷۴ھ
۷۶	باقیات غائب	دعایت علی سندھوی	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۳۷۶ھ
۷۷	نقبر غائب	مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد	انجمن ترقی اردو دہلی	۱۳۷۶ھ
۷۸	غائب	ڈاکٹر نور شید الاسلام	۔ ۔ ۔ ۔ ۔	۱۳۷۸ھ
۷۹	غائب فکر و فن	شوکت سبزواری	پاکستان کراچی	۱۳۷۸ھ
۸۰	غالب شناسی	ظہار انصاری	انٹرنیشنل ویب دہلی	۱۳۷۵ھ
۸۱	مقام غائب	محمد یونس خان تعلیم نو شہر	ادارۃ نئی تحریریں پشاور	۱۳۷۵ھ
۸۲	تجزیہ کلام غالب	سید رفیع الدین بلخی	آل پاکستان یونیورسٹی کراچی	۱۳۷۵-۷۶ھ

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت
۸۳	جہان غریب	کوثر چاند پوری	حامد بلاور کس لاہور	۱۹۶۶ء
۸۴	احوال و نقد غریب	مرتبہ محمد حیات خان سیال	نذر کستہ لاہور	۱۹۶۷ء
۸۵	مقام غریب	عبد القدر صائم	ادارۃ علمیہ لاہور	۱۹۶۸ء
۸۶	اندر غریب	ڈاکٹر خلیفہ عبدالجلیک	مکتبہ معین الادب لاہور	۱۹۶۹ء
۸۷	بہار شاہ ظفر اور نکاح	تالیف رئیس احمد حفیظی مدظلہ	کتاب منزل لاہور	۱۹۷۰ء
۸۸	THE LIFE & ODES OF GHALIB	ABDULLA ANWER BAIG	URDU ACADEMY LAHORE.	1940
۸۹	THE SULBUL & THE ROSE	PROF AHMED ALI	MAKTABA IAHIA TALIM-E-MILLI MALIR KARACHI	1960

## سائل چہ شد

نمبر شمار	نام سائل و جرائد	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت
۹۰	نقشبے رنگ ننگ	نیاز فتح پوری	نگار لکھنؤ	قبل از تقسیم ہند
۹۱	آجکل (ماہنامہ)	ایڈیٹر بال مکند قریشی	پبلیکیشنز ڈویژن دہلی	مارچ ۱۹۵۹ء
۹۲	نقوش غزل نیر	میر محمد طفیل	ادارۃ فروغ اردو لاہور	فروری ۱۹۶۵ء
۹۳	نگار (ماہنامہ)	نیاز فتح پوری	نگار کراچی	جون ۱۹۵۹ء
۹۴	نگار سانگ (ماہنامہ)	" "	" "	جنوری ۱۹۶۰ء
۹۵	" (۵)	" "	" "	اپریل ۱۹۶۰ء
۹۶	غالب نیر	" "	" "	فروری ۱۹۶۱ء
۹۷	جم قلم (ماہنامہ) سالگاہ	پاکستان راتر گزٹ	ادارۃ ستیفین پاکستان کراچی	۱۹۶۱ء
۹۸	نگار (ماہنامہ) "	نیاز فتح پوری	نگار کراچی	جون ۱۹۶۱ء

نمبر شمار	نام پست و جلد	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	کسی اشاعت
۹۹	ماہ نو (ماہنامہ)	مدیر ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	فروری ۱۹۷۳ء
۱۰۰	المنیر پبلیکیشنز (ماہنامہ)	مدیر مسعود شہباز	اردو اکادمی بہاولپور	۱۹۷۳ء
۱۰۱	ماہ نو غالب نمبر	ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	فروری ۱۹۷۳ء
۱۰۲	نگار (ماہنامہ)	نیاز فتحپوری	نگار کراچی	جولائی ۱۹۷۳ء
۱۰۳	نقوش	مدیر محمد طفیل	ادارہ فروغ اردو لاہور	نومبر ۱۹۷۳ء
۱۰۴	اولی دنیا خاص نمبر مبارک بندہ	مولانا صلاح الدین احمد	اولی دنیا لاہور	۱۹۷۳ء
۱۰۵	ماہ نو (ماہنامہ)	مدیر ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	فروری ۱۹۷۳ء
۱۰۶	۷۰	۷۰	۷۰	جولائی ۱۹۷۳ء
۱۰۷	نگار سن (ماہنامہ) جیتھری	نیاز فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	جولائی ۱۹۷۳ء
۱۰۸	افکار غالب نمبر (ماہنامہ)	مدیر صہبا کھنڑی	مکتبہ افکار	فروری مارچ ۱۹۷۳ء
۱۰۹	ماہ نو غالب نمبر (ماہنامہ)	مدیر علی شان الحق حق	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	۱۹۷۳ء
۱۱۰	نگار سن شاعری نمبر (ماہنامہ)	مدیر علی ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	نومبر دسمبر ۱۹۷۳ء
۱۱۱	ماہ نو (ماہنامہ)	۷۰	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	نومبر ۱۹۷۳ء
۱۱۲	ایسٹ (سرماہی)	ایڈیٹر سید الطاف علی بریلوی	آل پاکستان بھگیشل سائنس کراچی	جنوری ماہ اپریل ۱۹۷۳ء
۱۱۳	نگار خصوصی شمارہ (ماہنامہ)	مدیر علی ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	مئی و جون ۱۹۷۳ء
۱۱۴	اردو نامہ درباری ۳۳ شمارہ	معتقہ عثمان الحق حق	ترقی اردو بورڈ کراچی	جولائی تا ستمبر ۱۹۷۳ء
۱۱۵	روزنامہ انجم غالب نمبر	ایڈیٹر ابراہیم حبیبی	انجام کراچی	۱۲ فروری ۱۹۷۳ء
۱۱۶	نگار خصوصی شمارہ (ماہنامہ)	مدیر علی ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	جون جولائی ۱۹۷۳ء
۱۱۷	پاکستان ریویو (ماہنامہ)	ایڈیٹر میاں عبدالمجید	فیرڈ سنٹر لاہور	فروری ۱۹۷۳ء
۱۱۸	روزنامہ اردو - تہذیبیاتی	معتقہ احمد ندیم قاسمی	اردو لاہور	۱۹۷۳ء

وہ بادۂ شبانہ کی سرستیاں کہاں  
اُٹھئے لبسِ اب، کہ لذتِ خوابِ سحرگشی

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

مکتبہ مشرق الفصح  
۹۵، بی شارع علامہ اقبال  
لاہور (پاکستان)

قیمت پچیس روپے